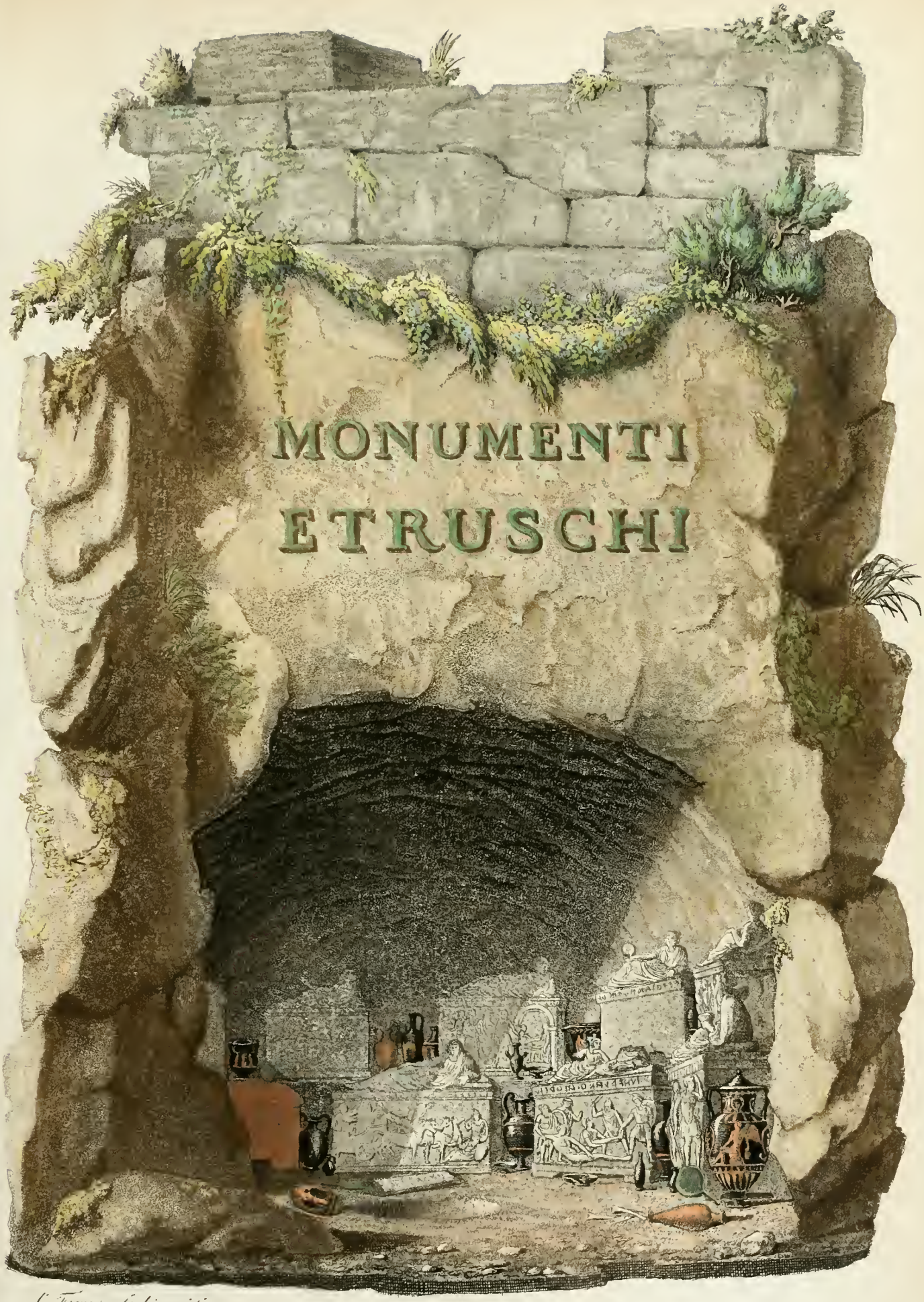
THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

http://www.archive.org/details/monumentietruv1pt1ingh



C. Francesco Inghirami fece

NEW YORK
HISTORICAL
SOCIETY

MONUMENTI

ETRUSCHI

O

DI ETRUSCO NOME

DISEGNATI, INCISI, ILLUSTRATI E PUBBLICATI

DAL CAVALIERE

FRANCESCO INGHIRAMI

TOMO I.

N
5T22
I48
v.1
pt.1

NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY

BADIA FIESOLANA
DAI TORCHI DELL' AUTORE
MDCCCXXI.

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

AL SIGNOR

I. GABBRIELLO EYNARD

TENENTE COLONNELLO NELLE TRUPPE
DELLA CONFEDERAZIONE SVIZZERA

CAVALIERE DI S. GIUSEPPE

CONSIGLIERE AULICO DI S. A. I. E R.

IL GRANDUCA DI TOSCANA

MEMBRO DEL CONSIGLIO SOVRANO

DELLA

REPUBBLICA DI GINEVRA

FRANCESCO INGHIRAMI

SIG. CONSIGLIERE

Se i dotti del secol nostro si lagnano di non trovar via sicura per aver contezza della Etrusca Nazione quanto chiara per fama, tanto ignota per documenti certi di storia; meco medesimo congratular mi dovrei qualora, mediante i Monumenti Etruschi o di Etrusco Nome, che in queste pagine impressi, e corredati di alcuni ragionamenti ho l'onore di pre-

sentare a Voi, Veneratiſsimo Sig. Con-
ſigliere, offrir loro poteſsi un mezzo efficace di
sodisfare le loro brame.

A gran ventura frattanto ascriver per
noi si debbe che nell'istante medesimo in cui
ebbi la sorte di eſser presentato a Voi con i
pochi fascicoli di questa Opera da me compiti,
conosceste l'importanza della mia intrapresa
e quindi Amico quale voi siete delle Lettere,
e delle Arti, bramoso d'eſser utile ai vostri
simili, pronto a destinare a pro loro le vostre
sostanze, non voleste esitare un momento a
pormi in grado di eseguire il disegnato progetto,
dichiarandovene Protettore coi vostri valevoli
soccorsi e savj consigli, e confidando nelle mie

forze, perchè i lumi che della Etrusca Nazione si attendono dai suoi monumenti fossero una volta svelati agli Eruditi, e perchè diminuendo la deplorata lacuna della Storia Etrusca, per le plausibili vostre cure fosse essa alfin posta a livello con quelle d'ogn'altro celebre Popolo del mondo antico.

Che se a tanta impresa non eravate per volgere un favorevole sguardo, certo erano insufficienti per mandarla ad effetto, e la ostinata mia volontà di occuparmivi, e le mie cure da varj anni indefesse nell'osservar monumenti d'ogni Museo e disegnarli da me stesso in gran parte, ed i miei sforzi nel produrre al pubblico dei dispendiosi saggi di essa,

e i ragguardevoli soccorsi che i facoltosi eruditi hanno versati per incoraggiarmi a proseguirla. In fatti ad onta di sì vistosi auspicj non potetti finora annunziarla al pubblico mediante un determinato manifesto sotto l'aspetto di positiva, regolare e sollecita produzione, come dagli amatori dei buoni studj avidamente esigevasi.

A Voi dunque, benemerito Sig. Consigliere, offrir debbo l'omaggio di quest'Opera per ogni titolo di giustizia, non meno che di riconoscenza; poichè le avete dato la vita col benefizio il più segnalato, senza altro motivo che quello dell'amor delle Lettere, delle Arti e dell'Umanità.

AVVERTIMENTO

Piacque a non pochi scrittori, fioriti dal risorgimento delle Italiane lettere fino a' dì nostri, di volgere le cure loro a trattare di quella bella parte d' Italia, che sopra le altre chiara si rese per fama e per gloria nelle più vetuste memorie dei tempi storici, qual è l' Etruria. E sembrò loro tanto più nobile l' argomento, quanto più fisso tenevano lo sguardo sopra le testimonianze di autorevoli scrittori circa la grandezza, e celebrità della Etrusca nazione; in particolar modo leggendo nelle storie di Livio, che „ lo stato e la potenza de' Toscani innanzi all' Impero di Roma assai si estesero e per mare e per terra: di che manifesto segno sono i nomi dei mari Supero ed Infero, dai quali vien circondata la penisola della Italia, nominati dagl' indigeni stessi, l' uno il mar Toscano

dal comun vocabolo degli Etruschi, l'altro il mare Adriatico dal nome d'Adria, colonia dei Toscani; poichè tennero essi tutti quei luoghi di là dal Po fino alle Alpi, fuorchè l'angolo di territorio che abitavano i Veneti intorno al golfo del mare„.

Delle quali divisate cose i nostri scrittori viemaggiormente accertavansi apprendendo da Servio Mauro che„ i Toscani tennero soggiogata un tempo quasi tutta l'Italia„ confermandolo Diodoro Siculo, il quale aggiunge che„ i Tirreni avendo grande impero per terra, lo ebbero anco per mare„.

Le pitture di Etruschi artefici in Cere vantate da Plinio più antiche di Roma, e i loro lavori di Plastica da esso indicati anteriori a Demarato, e le antiche mura, nell'innalzare le quali si resero i Toscani celebri e ricercati fra gli altri Italiani, e le lor lettere che dirozzarono la prisca gioventù dei Magnati Romani, e le arti loro, e le invenzioni ad essi attribuite, e delle quali assai si giovò Roma nei suoi primordj, ma sopra ogni altra cosa la religione teologica e la liturgica di

questi Etruschi, son cose tutte, com' io diceva, che porgono luminosa e larga messe ai coltivatori degli studj sulle Toscane antichità.

Alcuni di essi peraltro si permisero, come osserva un moderno scrittore, di estendere oltre i confini del vero il catalogo delle scoperte, ed i pregj intellettuali di questa cospicua nazione che non ostante assai riprove ha date di penetrazione in materie scientifiche e nelle arti„.

I critici si credettero da ciò provocati a contrastare pel sostegno del vero. Insorto questo erudito conflitto, diè motivo ad altri dotti Uomini di applicarsi alle indagini della storia degli Etruschi, della lor provenienza, delle loro cognizioni e dei monumenti d' arte che ci hanno lasciati. I resultamenti di queste ricerche si presentarono in un aspetto alquanto diverso da quello che ebbero le prime scoperte delle antichità Etrusche. Una così vistosa disparità di dottrine fomentò dei nuovi sentimenti, ed i sistemi che quindi n' emanarono hanno motivata la sentenza comunemente fra i dotti moderni vigente„ che per quanto siasi detto e scritto non poco circa gli Etruschi ed

i loro monumenti, resta anche molto tuttora da dirne e da mostrarne, onde conoscerne, quanto è possibile, la storia, la religione, i costumi, le scienze e le arti.

Su questa massima è stabilita la mia fiducia di far cosa grata al Pubblico, applicandomi ad esibirgli per mezzo delle stampe in questa mia opera una quantità di quei monumenti d'arte, dai quali si è voluto finora trarre quei lumi circa la nazione Etrusca, i quali vanamente si desiderano dai suoi libri, mentre essa non ne ha lasciati; ed appena ce ne resta qualche languido raggio negli scrittori ad essa stranieri.

Ma perchè questi monumenti fossero veramente efficaci a somministrarci i bramati lumi a miglior cognizione di quell' illustre Nazione, era d'uopo formarsi un piano che limitasse la scelta a quei pochi soltanto che ne fossero capaci. Dunque il genere, la qualità, ed il numero di essi debbe essere determinato all'oggetto proposto. Che se altrimenti procedesi, come pur troppo finora dagli Antiquarj si è praticato, esibendo or questo, or quel monumento, or di una scuola, or di un'altra,

or di tempi lontani tra loro, senza unità di soggetto, o senza contemplare ogni parte del soggetto medesimo; le idee che resultano da tal disordine debbono, a parer mio, restare incomplete e non chiare circa l'oggetto che ci proponiamo di conoscere nei Monumenti Etruschi.

Questa circuizione di tema, entro cui vien ristretta l'opera che pongo alla luce, per quanto mi somministri occasione di render noti circa mille monumenti antichi, e di esibirne oltre cinquecento con i miei rami, principalmente riguarda gl' Ipogei degli Etruschi.

La vignetta che pongo in fronte di questo primo volume offre per così dire il prototipo di tutto il sistema da me tenuto per carpire, quasichè in un sol punto, all' avara antichità dei tempi quelle nozioni circa i pensamenti, le azioni, ed i lavori de' nostri antichi Toscani, che essa tiene celate nelle viscere della terra.

Alcuni avanzi di vecchie mura indicate nell' alto della vignetta, formate a massi di tale ampiezza che meritarono il nome di Ciclopee, *ch' è quanto dire costruite da uomini forti, danno un sicuro*

indizio in Toscana del sito in cui gli Etruschi abitarono in civile società. Poco lungi, e talvolta quasi sotto di esse, rotta la terra a qualche profondità, come accenna pure la vignetta, si son trovati alcuni antri noti agli Antiquarj col nome d' Ipogei, *dove gli Etruschi depositavano i cadaveri, ora inceneriti dal rogo e posti in alcune cassette di pietra, ornate di scultura che in questa mia opera nomino* Urne Etrusche; *ora intatti sepolti nel terreno e circondati da alcuni vasi di terra cotta dipinti, o verniciati soltanto, o anche rozzi qui da me chiamati* Vasi Fittili *e già noti col nome di* Vasi Etruschi, *ancorchè similmente trovati in Sicilia ed anche nell' Attica, dove gli Etruschi sicuramente non furono mai. Questi vasi medesimi si vedono sovente negl' Ipogei posti attorno alle urne di pietra, o situati fra l'una e l'altra, come ho indicato nel rame del frontespizio. Oltre i vasi vi si trovano delle monete, ed anco degli utensili di bronzo, o di altro metallo e di varia specie, che in quest' opera si comprendono in una serie col nome di* Bronzi Etruschi. *Fra questi oggetti in metallo si distinguono in particolar modo alcuni di-*

schi manubriati ed ornati in semplice contorno da una faccia, e con levigatezza speculare dall' altra, cui do nome di Specchi Mistici *in una Serie distinta in quest' opera, sebbene finora sieno già noti col nome di* Patere Etrusche sacrificiali.

Mi è quindi sembrata felice la combinazione di trovare nei soli Ipogei, concentrati i motivi di esaminare le tre arti liberali di Architettura, Pittura *e* Scultura *presso gli Etruschi per i monumenti additati. Infatti le antiche mura che attorno a questi sogliono esser superstiti, e talvolta la costruzione degli stessi Ipogei, porgendomi occasione di esaminare l' arte edificatoria degli Etruschi, mi hanno condotto a darne contezza, trattando anche delle invenzioni architettoniche a loro attribuite; di che ho formata altra serie particolare di monumenti, intitolandola* Degli Edifizj Etruschi. *Le urne trovate negl' Ipogei danno estesi modelli della scultura etrusca, e gli specchi mistici unitamente ad altri bronzi, ed ai vasi che vi si trovano attorno, offrono dei saggi circa il gusto degli Etruschi nel disegno, nella fusoria e nella pittura.*

Le monete antiche, depositate sovente in questi Ipogei dell'Etruria, da me inserite nella Serie dei monumenti spettante ai bronzi Etruschi, mi aprono largo campo a rintracciare la storia di coloro, ai quali appartennero, o che ve le posero; poichè la numismatica offre, come ognun sa, interessanti notizie di cronologia e di storia.

Le iscrizioni di lingua Etrusca trovate negl'Ipogei di Volterra, che in gran copia compariscono alla fine di tutta quest'opera, porgono anch'esse luminosi schiarimenti a vantaggio delle notizie che si desiderano circa le lettere degli Etruschi.

Nelle opere di belle arti non essendo il solo meccanismo usato dagli Etruschi nel condurle, lo scopo delle mie ricerche, fa d'uopo altresì ch'io mi arresti a considerare i soggetti dalle arti stesse rappresentati. A questi principalmente mirano i dotti dei nostri tempi, con animo di poterne raccogliere delle interessanti notizie circa quella rinomata nazione. Alle plausibili brame loro assai favorevolmente si presta il mio concetto di esibire quanti mai potetti adunar monumenti scolpiti, ma in una scuola soltanto d'Etruria, la più ab-

bondante peraltro, qual fu in Volterra mia patria; mentre io sono in grado di porne a notizia del Pubblico circa seicento, trovati tutti ne' soli Ipogei volterrani. Nella moltiplicità dei temi che vi si vedono trattati, non pochi si trovano ripetuti, ma non copiati, e perciò con aggiunte o detrazioni di figure o di simboli, che ajutano molto a scoprire in che consistesse la vera intenzione degli artisti nell' eseguire quei comuni soggetti; mentre le loro figure accessorie soltanto sono alternativamente ammesse ed omesse a volontà dei diversi artisti. Ed in tal caso è assai facile il comprendere che la nostra principale attenzione debb' essere diretta a quelle sole figure o simboli, che in ognuno dei ripetuti soggetti sono da notarsi.

Forse avverrà che gli Eruditi sian per trovare probabilmente nella scrupolosa esattezza di far loro conoscere ogni scultura Etrusca a mia notizia trovata in Volterra, anche altri vantaggi che io non so prevedere: e mi lusingo pure che sommamente apprezzeranno quello di conoscere quali siano i più ripetuti fra i molti soggetti espressi nelle sculture delle Urne, come anche nelle pit-

ture dei vasi, e nei delineamenti degli Specchi mistici, mentre da essi potrassene facilmente argomentare a quali oggetti principalmente gli Etruschi portarono le lor mire nelle opere di belle arti; da cui se ne può trarre non lieve argomento circa il principale scopo della religione che professarono.

Nè sarò io quegli che debba decidere dei resultamenti di tali osservazioni, poichè il mio scopo è unicamente quello di presentare al culto osservatore nei monumenti qui adunati un mezzo efficace da poterne giudicare da sè stesso. Mi faccio peraltro uno scrupolo di essere fedele ed esatto in ogni mia esibizione. Ho procurato pertanto con la maggior cura di conoscere tutte le Urne trovate in Volterra, delle quali il mio Lettore ha contezza, senza ch' io mi permetta di ometterne veruna per qualunque siasi ragione, e sia pur certo che delle omesse, che pur ve ne sono già acquistate dagli Oltramontani, non mi è stato possibile di ottenere notizia. Ho dovuto però scegliere di queste un limitato numero per darne il disegno, la di cui norma è stata la varietà del soggetto che

nella scultura si trova rappresentato; quindi fra le sculture anco ripetute, molte ne ho destinate all' incisione in semplici contorni, quando le ho giudicate per qualche particolarità interessanti. Il restante di esse vien fatto noto sòltanto per le descrizioni che aggiungo al testo.

E per ottenere dagli originali antichi la maggior fedeltà possibile nel riportarli in disegno per quindi recarli sul rame, non mi sono affidato ad alcun prezzolato ajuto, ma da me stesso ho voluto disegnare quanto ho potuto dal vero, e solo nei rami ricevo qualche soccorso da alcuni giovanetti miei allievi, ed a tal uopo espressamente da me stesso istruiti. Molte sculture di questa prima Serie di monumenti compariscono macchiate in chiaroscuro con l' aggiunta dei precisi colori, e nello stato medesimo in cui si trova l' originale antico, affinchè se ne giudichi onninamente per i miei rami, come se gli originali stessi fossero sotto l' occhio di chi legge ed esamina questa mia opera. Nè con queste addizioni ho preteso in conto alcuno di dare ad essa maggior vaghezza, o quel pregio che mediante tali aggiunte può acquistare

superiormente alle comuni edizioni di tali materie; tantochè ove il merito della scultura non esigeva d' essere particolarmente notato, ho preferito anche per questo motivo farlo palese in semplici contorni per esimere gli acquirenti da un prezzo di quest' opera soverchiamente ed inutilmente gravoso. La sesta Serie de' monumenti, comprendendone molti non Etruschi, dà luogo ad utilissimi paragoni relativi sì alle arti, come alle rappresentanze fra la nazione Etrusca e varie altre; come pure fra le varie specie di monumenti di quella nazione con altri. Così nel solo aggregato dei monumenti trovati negl' Ipogei di Volterra si dà luogo con questo metodo ad un esteso studio sulle opere degli Etruschi.

Nè qui hanno limite le mie cure, onde render utile la esibizione dei monumenti compresi in quest' opera. Essi vengono accompagnati dal testo; dove si legge in compendio ciò che ne hanno scritto gli altri Eruditi. Manifesto anch' io sopra ciascun monumento il mio parere, senza tacere quello degli altri, ora approvando, ora riprendendo con quella libera critica, la quale sola può accom-

pagnare le ricerche del vero. Ma frattanto l'avveduto lettore, che ha sotto gli occhi le fedeli rappresentanze dei monumenti, potrà portare sopra il mio scritto quella stessa critica rigorosa e imparziale, che uso io pure nel riferire l'altrui sentimento. Questa vicendevole catena di critiche osservazioni, lungi dal turbare gli animi di chi ha scritto in siffatte materie, debbe all'incontro cooperare efficacemente a farci trovare le verità che andiamo cercando circa la cognizione degli Etruschi.

Esigeva tale immaginata discussione che io non rigettassi dalla serie dei monumenti incontrastabilmente Etruschi quei che finora ne portarono il nome, ancorchè non debbano esser giudicati tali. Poichè se a me non spetta il determinarne il giudizio, fa d'uopo ch'io produca i monumenti Etruschi egualmente che quelli di Etrusco nome, e che faccia palese per quali ragioni è stato dichiarato che nonostante l'esser giudicati Etruschi da alcuni, sieno quindi posti da altri sotto una diversa categoria.

L'antichità scritta non è il solo fonte da cui attingo la interpetrazione di questi Etruschi mo-

numenti, ma in gran parte traggo dei lumi a tal uopo dalla figurata, sia d'Etruria, sia d'altre regioni, sia di Etrusco nome. In questa guisa non solo ho ampliate le sorgenti, onde procurarmi notizie per non fondare le mie spiegazioni sopra incerte o limitate testimonianze, giacchè l'artista, egualmente che lo scrittore ci trasmette per mezzo delle sue opere le proprie idee; ma dalla più chiara espressione di un artista imparo a comprendere il senso della più enigmatica, e della più complicata d'un altro.

Un tal metodo di spiegar monumenti con l'aiuto di altri monumenti giustifica il motivo perch'io non solo corredai la mia opera di alcuni di essi, Etruschi invero o di Etrusco nome, estranei però al cumulo di quei trovati negl'Ipogei di Volterra; ma ne aggiunsi ancora una intiera Serie col nome di MONUMENTI DI CORREDO, *la maggior parte dei quali, ancorchè non Etruschi, nè sospettati per tali, servono peraltro di confronto onde vedere la varietà delle dottrine e delle espressioni fra i monumenti Etruschi, e quegli cui si compete tal nome.*

Non lieve incremento alla scienza antiquaria patria da tal sistema per avventura emanare, se mediante questi miei principj resultasse facilitata la interpetrazione dei monumenti antichi. Trovandosi per esempio ogni spiegazione particolare in perfetto accordo con quelle dell' intiero corpo dell' opera, e coi paragoni che io ne faccio con altri monumenti; e provenendo esse altresì da sicure testimonianze, e da necessarie conseguenze e non da induzioni arbitrarie; e trovandosi oltrediciò facilmente spiegati gran parte di quelli argomenti dell' antichità figurata finora inesplicati, (mentre io mi propongo di voler dare qualche contezza di tutti i soggetti soliti trovarsi nelle urne etrusche di Volterra); ne avverrà dunque che pure altri monumenti estranei agli Etruschi potranno con egual metodo ricevere nuova interpetrazione, e più persuadente di quella che finora loro sarà stata data. Se difatti il confronto dei monumenti estranei a quelli d' Etruria giova alla interpetrazione di questi ultimi, è necessaria conseguenza che i primi debbano talvolta ricevere o nuovi lumi, o migliori conferme sulle già ricevu-

te interpetrazioni, mediante il confronto coi monumenti Etruschi o di Etrusco nome compresi nella mia opera.

Un giro così esteso di confronti e discussioni, fiancheggiate costantemente da citazioni autorevoli, e corredate della necessaria critica, perchè il dubbio si risolva in quella evidenza che in queste antiquarie materie si può ottenere, non vuol essere compendiato in pochi versi, come le semplici spiegazioni che ordinariamente accompagnano i monumenti in questo genere di opere.

Non si maravigli dunque chi legge queste mie carte di trovarvi usati dei metodi di spiegarmi alquanto diversi dal consueto, e sappia che è mia intenzione di fargli conoscere i monumenti Etruschi della presente collezione per mezzo dei rami che essa contiene. Quando siano inediti abbia egli da me quella spiegazione che crederò la più propria e la più concisa, purchè indichi, per quanto mi è possibile, non solo il soggetto che nel monumento si rappresenta, ma il fine ancora per cui fu dall' artista eseguito, la sua relazione coll' oggetto per cui trovasi o supponesi usato, ed il suo

accordo con i monumenti del suo medesimo genere. Forse avverrà che non sempre darò nel segno: ma che perciò? Il lettore guidato a queste medesime indagini, avendo anch' esso avanti agli occhi il monumento in disegno, sorgente d'ogni mio ragionamento, sarà in grado egualmente che me di applicarvisi, ed emendare, variare, migliorare; in fine giudicare come più gli piaccia quanto io dico ne' miei scritti, da quel che gli mostro nelle Tavole che gli accompagnano.

Che s' egli trova ch' io vada errato nelle mie spiegazioni o congetture, spregi pure i miei scritti; ma sarà sempre per esso valutabile la mia cura di avergli presentati i Monumenti Etruschi o di Etrusco nome *diligentemente da me stesso in gran parte copiati dal vero, essendo questo il principale scopo del mio lavoro: e intanto potrà con essi alla mano da sè stesso, come ho accennato, meglio di me svilupparne il significato. E poichè per i già editi io gli faccio conoscere in compendio quello che n' è stato scritto finora da altri, così egli può, se gli piace, preferire le altrui alle mie spiegazioni, ove quelle facciano più*

persuaso. Oltredichè ogni monumento ha pure la indicazione di sua misura, di sua provenienza, delle stampe o libri per cui sia stato fatto in qualunque modo palese, e dei possessori del monumento stesso al momento che scrivo.

In questa guisa l'acquirente di quest' opera, trovandovi adunate tutte le notizie che possono spettare a ciascuno dei monumenti in essa registrati, non ha bisogno di altri libri, come per lo passato, onde conoscere le ANTICHITA' ETRUSCHE *delle quali si tratta.*

URNE ETRUSCHE

SERIE PRIMA

DEI MONUMENTI ETRUSCHI

Multi mortales, dediti ventri atque somno, indocti incultique vitam, sicuti peregrinantes, transegere: quibus, profecto contra naturam, corpus voluptati, anima oneri, fuit. Eorum ego vitam mortemque juxta æstumo, quoniam de utraque siletur. Verum enim vero is demum mihi vivere atque frui anima videtur, qui, aliquo negotio intentus, præclari facinoris, aut artis bonæ famam quærit.

SALLUST. DE CONJURAT. CATILINAE, CAP. II.

DELLE URNE ETRUSCHE

TAVOLA PRIMA.

Il costume di abbruciare gli umani cadaveri, assai frequentato tra i più facoltosi Etruschi specialmente in Volterra esigeva dei recipienti ove conservarne le ceneri come era l'uso. A questo effetto si formarono delle cassette o di pietra detta tufo, abbondante in quel paese, o di una pietra gessosa [1] che ivi pur si trova esclusivamente da ogni altro territorio d'Italia, conosciuta col nome di alabastro, [2] perchè bianchissima, ed alquanto trasparente, non già dura come soglion essere gli alabastri orientali, ma tenera più ancora del marmo, e per conseguenza facile a lavorarsi [3].

È di tufo la cassetta che mostrasi al numero 2 della prima Tavola di questa serie di monumenti che prendo in esame. Ivi chiaro si vede qual era il vuoto che in queste cassette facevasi per depositarvi le ceneri raccolte dal rogo, ed al numero 1 della Tavola stessa si rappresenta come chiudevansi colla presunta immagine del defonto, ove talvolta si legge il di lui nome scritto in lettere etrusche. La fragilità di queste pietre rendendole facili ad esser lavorate, porse altresì occasione agli scultori di decorare queste cassette o Urne cinerarie con varie sculture a bassorilievo, le quali si rendono interessanti per la loro rappresentanza, non meno che

1 Petrini, Gabinetto Mineralogico, tom. I, p. 81.

2 Targioni, Viaggi per la Toscana, tom. III, p. 266, e seg.

3 Ivi, p. 26.

pel saggio che ci esibiscono delle arti presso gli Etruschi.

La florida opulenza, nella quale fu sicuramente Volterra nei tempi antichi [1], favorì molto la frequente esecuzione di tali sculture. Dai sotterranei che ora casualmente si son trovati, apprendiamo come le principali famiglie aveano separatamente in loro proprietà alcune stanze sepolcrali che noi diciamo Ipogei [2], nelle quali situavano con bell'ordine le Urne cinerarie dei loro defunti. Grotte eran queste scavate sotto gran massi nel tufo, di figura o quadrata o rotonda, ordinariamente consistenti in una sola stanza, e talvolta coll'aggiunta di altri cuniculi a foggia di cappelline o tribunette molto fonde, dentro alle quali e per di fuori intorno intorno nella stanza principale, sopra a più ordini di sedili, eran collocate le Urne quadrilunghe, o di tufo o di alabastro che esse si fossero. Ma della costruzione di questi etruschi sotterranei mi riserbo a dar più chiara idea nella quarta serie dei miei monumenti. Risorte in Italia le lettere per le magnanime cure delle famiglie Medicee, venne in pensiero a non pochi uomini culti d'indagar le origini delle lingue frequentate in Italia [3], e di apprezzar quelle lettere che dai classici antichi erano commendate. Quindi è che Raffaello Maffei volterrano, insigne letterato del secolo XV fu il primo ad accorgersi, che in queste Urne cinerarie di Volterra, pe' caratteri che contenevano vi si potean trovar quelle lettere etrusche sì altamente pregiate dai Romani, per testimo-

1 Dempster., de Etrur. Reg., tom. II, lib. V, cap. III, Maffei Raph., Comment. Urb., lib. V, Bava, Dissert. Istorico etrusca circa la città di Volterra.

2 Gori, Mus. etr., tom. III, cap. IV, p. 130.

3 Marmocchini, Dialogo della lingua toscana MS. del 1550. che conservasi nella Bibliot. Magliabechiana Classe 28. Palchetto 10. Cod. 20. Giambullari nel Gello.

nianza di Livio e di Plinio [1]. Mossi da eguali principj di curiosità letteraria Santi Marmocchini [2], Leandro Alberti [3] ed alcuni altri [4], si occuparono avidamente a ricercar questi cinerari, egualmēte che ogni altro oggetto di etrusche antichità, prendendone esatta memoria, che ora ritroviamo nelle opere loro [5]. Ma disgustati come io credo dalle svelate imposture or di Annio [6], or di Curzio, e intimoriti di non essersi per avventura imbattuti in alcuni di quei monumenti a bello studio sotterrati con finte iscrizioni, presero per sospette anche le antiche reliquie le più genuine, e a poco a poco fu abbandonato ogni studio di antichi monumenti [7], e per conseguenza anche delle Urne che di tempo in tempo si dissotteravano intorno a Volterra [8]. Queste abbandonate ai loro possessori, e non più curate dai dotti, furono in parte rotte o disperse, in parte ridotte in calcina [9], ed altre poi giacquero per più secoli per ornamento delle ville, degli orti, ed anche delle case rusticali [10], ove se ne veggon tutt'ora, ma dall'intemperie corrose. Ciò nonostante il prodigioso numero che in Volterra se n'è sempre trovato anche per semplice accidente, ha permesso che alcune di queste si mantenessero salde in luoghi più cautelati fino al 1726.

Ebbesi allora opportuna occasione di decorare di monumenti analoghi la famosa opera del Dempstero sulle antichità dei Toscani, al quale oggetto furon fatte disegnare ed inci-

1 Maffei, Commentarior. Urbanor., lib. v, p. 135.
2 L. cit.
3 Descrizione d'Italia, p. 48.
4 Ambrogi, Introdutio ad Chald. ling...
5 Buonarroti ad Dempst., De Etr. Regali, § xliv.
6 Ved. Agostini, Dialogo xi, p. 290.
7 Gori. Mus. etr., tom. iii, cl. iii, Dissert. iii, Poem., p. 110.
8 Lettera MS. d'Ippolito Cigna al Gori in data del 9 Novembre 1731.
9 Gori, l. cit.
10 Bava, Dissert. dell'orig. e primo stato di Volterra p. 42.

dere dal senator Buonarroti alcune di esse, che per la prima volta comparvero alla luce per mezzo dei torchi. Quindi il prelodato dotto senatore ne fece onorata menzione nella giunta che egli scrisse per unirsi all'opera indicata [1]. Una impresa così segnalata destò nell'animo dei letterati un nuovo impegno a favore degli studi sulle antichità etrusche, per cui lo stesso Buonarroti videsi coadiuvato dal benemerito Sig. Tommaso Coke, il quale volle che l'opera Dempsteriana si pubblicasse a sue spese, e da'Vescovi Bonaventuri e Mancifort, che molto contribuirono alla pubblicazione delle Tavole Eugubine inserite in quell'opera [2]. Sorsero allora non pochi letterati a trattare e disputare di queste etrusche antichità, vertenti per altro i monumenti che si videro pubblicati nell'opera Dempsteriana, e specialmente circa le Tavole rinomate di Gubbio [3]. Gli scavi fatti per cercar Urne negli Ipogei non appariscono d'una data anteriore al 1728 nei registri MSS. che si conservan di essi [4].

La più famosa grotta è quella scoperta in un podere detto *la casa ai Marmi*, situato nel colle del Portone, e spettante al dottor Pietro Franceschini. In essa erano state depositate in guisa di sepolcreto molte Urne cinerarie, parte in tufo, parte in alabastro, ognuna delle quali era decorata di bassirilievi, ed abbellita con colori e dorature, specialmente negli ornati d'architettura, e non poche di esse mostravano il nome del defonto con lettere etrusche [5]. Divulgatasi tal notizia, il Proposto Gori appassionato ammiratore delle arti

1 Buonarroti, ad Monum. Dempster., § 48, p. 107.

2 Gori, Difesa dell'Alfabeto etr. Pref., p. XLVIII, e seg.

3 Ved. lo stesso, ove la Pref. serve di storia delle Antic. etr.

4 Gori, MS. esistente nella Bibl. Marucelliana Cod. A 13, fascicolo int. Antiq. etr. Volat., et de his Amici mei Hyp. Cignae Epist.

5 Giachi, Ricerche sopra lo stato ant. e mod. di Volterra, tom 1, p. 197.

etrusche, portossi espressamente a Volterra per esserne spettatore oculare, e persuaso del pregio singolare di tale scoperta si maneggiò di concerto col senator Buonarroti, perchè il Granduca Gio. Gastone approvasse che in Volterra si erigesse in proprietà del comune un Museo di etrusche patrie antichità, e quindi insinuò con successo al Franceschini, che donasse quaranta delle migliori Urne etrusche dei nuovi ritrovamenti al nascente Museo [1], riserbandosene un buon numero delle men conservate; in contraccambio del qual dono il Franceschini ottenne la cittadinanza [2].

Il Cav. Niccolò Guarnacci Proposto del Magistrato nel 1732 procurò che le Urne donate e depositate già nel Palazzo del Pubblico fossero disposte in guisa di Museo, dove tutt'ora con sommo decoro di Volterra mia patria si custodiscono. Frattanto introdottosi il genio degli scavamenti, dagli eredi di Francesco Falconcini, fu trovato nel colle stesso altro Ipogeo con quantità di Urne, che parimente furon donate al Pubblico, e ricompensati i donatori coll'esenzione di alcune gravezze [3]. Nè cessò il Franceschini di ricercare e trovare altri Ipogei con delle Urne, il maggior numero delle quali con interessanti bassirilievi. Anche il Damiani possessore in quelle pendici, trovò sepolcreti e cinerari. In questo mentre pubblicò il Gori quel suo famoso tomo I, e II, del Museo etrusco, dove si videro incise in rame diverse di quelle Urne che aveva egli stesso vedute in Volterra e fatte disegnare alla sua presenza, e quindi spiegate da esso con erudizione non ordinaria, e per lo più assai giustamente. Si accese per esso nell'animo dei miei concittadini lo spirito

1 Gori, Difesa dell'Alfab. etr. Pref., p. CCXXXVII, e Mus. etr., tom. I, Pref., p. XVI.

2 Giachi, Saggio sopra lo stato ant. e mod. di Volterra, tom. I, p. 197.

3 Ivi, p. 198.

degli studi antiquario-etruschi, per modo che non solo contribuirono all'incremento del pubblico loro Museo, ma ne cressero dei particolari. Monsig. Mario, il Proposto Cav. Giovanni, ed il Commendator Pietro Fratelli Guarnacci, procurarono di scavare in più luoghi Urne etrusche, ed acquistarne anche in compra; onde nel 1738 poterono stabilire in casa loro un Museo, che in poco tempo non ebbe invidia a quello del pubblico [1]. Tutti gli oggetti allora ritrovati da questa culta famiglia, negli scavi fatti nelle terre spettanti alla prebenda presso il colle del Portone, allora Falconcini, si trovano registrati con descrizione in un diario, con data del 20 di agosto, scritta di mano del prelodato cultissimo prelato Guarnacci [2], dal quale resulta che queste Urne si cercavano più per zelo di rintracciare le patrie antichità, che per cognizione di ciò che si conteneva espresso in quelle sculture. Nell'anno seguente ebbe questa illustre famiglia la sodisfazione di aver per ospite il dotto marchese Scipione Maffei, portatosi espressamente per vari giorni a Volterra, onde vedere e conoscere quanto di nuovo si era scoperto in genere di etrusche antichità, e sorpreso da stupore non seppe astenersi dallo scrivere e pubblicare nelle sue letterarie osservazioni il seguente paragrafo. « *Ma non sa che sia antichità etrusca figurata, chi non è stato a Volterra. Questa nuova applicazione alle cose etrusche ha fatto scoprire gran numero di reliquie non meno curiose, e dalle comuni diverse, di quelle che si vanno a cercare con lunghissimi viaggi in Oriente. Ben sessanta cassette funerali, istoriate a rilievo si veggon ora nel solo Museo pubblico di quella città, fra le*

1 Donati, ad novum Thesaurum vet. inscript. Muratorii suppl., tom. I, p. VII.

2 Il Diario MS. cit. anche dal Gori Mus. etr. tom. III, p. 129, conservasi nella pubblica Bibliot. di Volterra.

quali non poche di bella maniera, e di buon disegno. Molto vi si rappresenta, che non viene da storie o favole; ma di ciò non è questo il luogo. È particolare anche la materia perchè la maggior parte son d'alabastro, pietra nobile di quel territorio nativa. Nè quella raccolta è sola: ammirasi fra le altre il bel Museo di Mons. Guarnacci, il quale siccome tra i Prelati tanto si distingue in Roma, così ha voluto segnalarsi nella Patria, facendo scavare senza risparmio ne' suoi beni, e favorendo nobilmente, insieme coi degnissimi fratelli chiunque nell'erudizione etrusca si adopra [1] ». Che se allora tanto scrisse il Maffei, che mai potrebbe scrivere adesso, che il numero delle sculture etrusche si è tanto aumentato?

Infatti pochi giorni dopo la di lui partenza da Volterra, il Franceschini fece una delle più insigni scoperte di questo genere in un Ipogeo circolare che misurava quarantadue braccia in giro [2], contenente più di 50 Urne [3], nonostantechè in antico fosse stato depredato [4]; del quale ritrovamento rende minuto conto anche il Gori con descrizione e carte scenografiche, ed icnografiche, e con data del 1739. Le iscrizioni delle Urne di questo sepolcreto spettavano alla famiglia Cecina, alcune delle quali eran segnate in lingua latina [5].

Insinuati dallo zelante antiquario Proposto Gori, e dal cultissimo Lorenzo Aulo Cecina, e dal Cav. Giuseppe Bardini, vari possessori dei terreni i più feraci di etruschi monumenti, fra i quali son nominati i Buonamici, gl'Inghirami, i Maffei, gli Amerighi ed i Religiosi Minori Osservanti, si

1 Maffei, Osserv. Letterarie, tom. v, p. 315, e seg.
2 Ivi, p. 318.
3 Bava, Dissert. storica etr. ragionam. iv, p. 160.
4 Maffei l. cit. p. 319.
5 Gori, Mus. etr., tom. iii, Diss. ii, p. 94.

determinarono a depositare nel pubblico Museo le Urne cinerarie, che nel 1741 avean trovate nei loro terreni [1]; ma contuttociò il numero dei monumenti indicati fu tale in quel tempo, che malgrado le cure dei prelodati individui perchè Volterra fosse unica in tal possesso [2], pure alcune Urne furon vendute ai curiosi ed istruiti viaggiatori [3]. Il Canonico Iacopo Inghirami trovate anch'esso non poche Urne nelle sue terre, ne fece in quest'anno dono gratuito al Museo Guarnacciano [4]. Quello del pubblico ebbe in quest'anno nuovo incremento per una quantità di Urne ritrovate nelle terre delle RRev. Monache di S. Lino [5], e da esso ottenute in dono col contraccambio di alcune esenzioni [6]. Altro acquisto fece nell'anno stesso di varie Urne trovate nel colle di Uliveto. Nel 1743 la famiglia Arrighi volle pur segnalarsi col dono al Museo di Volterra di varie Urne trovate nel già indicato colle del Portone [7].

Comparve in quest'anno medesimo un terzo tomo di Monumenti pubblicati dal Gori col titolo di *Museum Etruscum*, ove le Urne ivi espresse furon copiate da quelle del Museo Guarnacci. Riferisce il Bava che nel colle di Monte Bradoni furon pur trovati grandiosi Ipogei dal Cav. Guarnacci, un de'quali con entro molte Urne spezzate misurava quaranta braccia in circuito, ricco di vasi e di quei dischi in bronzo che si dicono *Patere* [8]. È stato celebre fra i ritrovamenti

1 Lami, Novelle letterarie, anno 1742, tom. III, p. 123.
2 Gori, Mus. etr., tom. III, Pref., p. XXII.
3 Bava, Dissert. Ist. etr., Appendice p. 168.
4 Ibid., p. XXIII.
5 Lami, Novelle letter., anno 1742, tom. III, p. 125.
6 Giachi, l. cit., p. 198, e seg.
7 Giachi, l. cit., p. 199.
8 Bava, Dissert. Istor. etr., Ragionamento VI, p. 161.

d'Urne quello che nel 1746 [1] fece la famiglia Giorgi in numero di quaranta [2], che tuttora conserva. Dalle relazioni del più volte lodato Bava sappiamo, che circa questi tempi esistevano presso i particolari diversi Musei, e principalmente quello dei Franceschini, i quali avendo trovato un Ipogeo ben conservato lo lasciarono intatto, chiudendone a chiave l'ingresso; ma i furti commessivi dell'Urne più belle obbligarono i proprietari a trasportarle nella propria abitazione per maggior sicurezza [3]. Così le famiglie Galluzzi, Sermolli, i Monaci Camaldolensi, e varie altre case particolari conservavano circa quei tempi non poche Urne con bassirilievi [4]. Ma troppo lungo sarebbe il tener dietro a tutti i ritrovamenti che da questo accurato scrittore si rammentano; talchè mi limito a registrarne i più importanti: uno dei quali accadde nel 1754, nel bosco dei Revv. PP. Mendicanti di S. Girolamo, dove si trovarono poche Urne e senza bassirilievi, ma con alcune interessanti lamine di piombo ripiegate a foggia di dittici, e scritte con caratteri etruschi [5]. Leggo in alcune manoscritte memorie, che dal 1756 al 1764, nella pendice del Portone, nei beni degli Arrighi e delle Monache di S. Lino furono trovate in più e diverse scavazioni circa ottantasei Urne di alabastro, e nel 1760 [6] se ne trovarono quaranta in un solo Ipogeo, alcune delle quali con caratteri etruschi e latini, che dimostravano appartenere ad una famiglia Flavia, leggendosi in tutti tal cognome [7]; due fra queste erano di

1 Giorgi, Dissert. Accad. di un monum. etr. ritrovato negli ant. suburbani di Volterra l'anno 1746.
2 Bava, l. cit., p. 173.
3 Ivi, p. 167.
4 Ivi, p. 174.
5 Novelle letter. d'Italia del 1756, p. 88, 115, 131.
6 Lami, Novelle lett. dell'anno 1762, p. 88.
7 Lettera MS. d'Antonio Galluzzi al suo fratello Riguccio esistente nell'Archivio privato della R. Galleria di Firenze, alla filza 3, num. 22.

straordinaria grandezza [1], perchè contenenti non già le ceneri, ma gl'intieri cadaveri. Nella moltiplicità di questi ritrovamenti crebbe a tal segno il numero delle Urne in potere dei Volterrani, che non reputarono più di tanto interesse come avean per lo innanzi creduto dover conservare in patria queste pregevoli antichità. Monsig. Mario Guarnacci seguendo gl'impulsi del suo buon cuore più che lo zelo di far chiara la patria pe'suoi vetusti avanzi di antichità, ne fece dono a vari suoi amici che mostrarono di apprezzarle [2], e quindi nel 1761 pensò di far generoso dono al pubblico di tutto il suo Museo, cedendo gratuitamente anche il sito del suo palazzo dove i monumenti eran collocati. Francesco Giachi fattosi esperto nel conoscere dove si potevano scavar queste Urne, se ne fece una profittevole professione, vendendo quelle ch'egli trovava, o in patria, o a qualunque estero gliele domandava. Quindi si videro corredati di tali monumenti il Museo del Cattaio spettante allora al March. Obizi di Venezia [3], il Museo Regio di Monaco, il Museo Anguissola di Milano, il Museo Maffei di Verona, il Museo Venuti e quello dell'Accademia in Cortona. Ne passaron pure in varie particolari raccolte dell'Inghilterra ed altrove, ma specialmente in Firenze nei Musei Giacomini, Antinori, Gori, Niccolini, Gaddi ed altri di minor grido, oltre dodici Musei che vantava Volterra in potere dei particolari [4]. Ma l'acquisto più insigne dei cinerarj colà ritrovati fu fatto dalla Galleria di Firenze.

1 Giachi, l. cit., p. 201.

2 Esiste all'Antella una bella raccolta di Urne Volterrane, donate da Monsig. Guarnacci all'Avolo dei SSig. Peruzzi possessori di esse. Anche il March. Maffei ne ebbe in dono alcune, che si trovano pubblicate nel suo Mus. Veronese.

3 Giachi, Sagg. di ricerche sopra Volterra, Pref., p. x.

4 Lami, Novelle Lett. dell'anno 1758.

Fino da quest'anno ebbe il Galluzzi un oblatore Inglese alla sua raccolta di antichità etrusche rifiutategli dalla comunità di Volterra, alla quale le avea esibite in vendita. Egli prima di entrare in trattato con questo straniero ne fece offerta al Governo [1]. Il Cocchi allora direttore della Galleria si portò espressamente a Volterra per farne l'esame, e dopo varie scambievoli proposizioni ed una ponderata scelta, finalmente ne consigliò al Governo l'acquisto, fra le quali furono portate in Galleria fino dal 1770, e dove tuttora esistono 44 Urne volterrane ornate dei bassirilievi, reputati allora i più belli che vantassero le antichità etrusche [2].

Dall'epoche citate fino ai dì nostri non si fecero più considerabili ritrovamenti di Urne, eccettuatone per altro il famoso Ipogeo della già indicata pendice del Portone, dove nell'anno 1785 l'erudito Raffaello Pagnini trovò circa 40 Urne rovinate in gran parte [3], e confuse con sassi e terra; ma pur ne trasse dieci in sufficiente buon grado, che passarono ad ornare il suo bel gabinetto di patrie antichità [4], e quindi per la sua morte, furono acquistate dal Pubblico per aumentarne il Museo di Volterra. Il proprietario credè queste Urne delle più antiche, perchè corredate di etrusche iscrizioni spettanti alla famiglia Cecina, senza che vi si trovassero latini caratteri [5]. Morto in quest' anno il Guarnacci, fu decretato che il bel Museo da lui donato al Pubblico si aggregasse all'altro che esso già possedeva, disposto nel pia-

1 Notizie, MSS. esistenti nell'Archivio privato dell'Imp. e R. Galleria di Firenze, filza 3, num. 22.

2 Relaz. MS. di Raimondo Cocchi deputato a stimare il Museo Galluzzi, rimessa al Conte di Rosemberg l'anno 1768, esistente come sopra.

3 Giachi, l. cit., p. 10 e 15.

4 Ivi, p. 204.

5 Lettera del prelodato Pagnini MS. ed a me diretta, nella quale mi narra la storia di tutto il suo ritrovamento.

no terreno del palazzo del Magistrato. Mi è noto ancora che nel 1792 si trovarono Ipogei con poche Urne in tufo presso Morrona castello vicino a Volterra [1], come anche a Casole [2], circa quel tempo. Queste per altro, come le molte più che si trovano in tali contorni volterrani, hanno sculture soltanto nel coperchio, simile in tutto a quello dell'Urna che espongo in questa Tavola prima.

Le Urne di Morrona passarono a decorare il Campo santo di Pisa. Quelle restate presso i Sigg. Franceschini poi Topi, furon pure aggregate al pubblico Museo di Volterra. In fine ai dì nostri ogni raccolta particolare delle Urne Volterrane in Toscana è dispersa, meno che quella spettante ai Sigg. Giorgi, ed un'altra posseduta dal Rev. Sig. Priore di S. Giusto in Volterra, e quelle della Famiglia Antinori in Firenze, e dei Venuti in Cortona.

Tali sono i monumenti che principalmente hanno data occasione ai nostri antiquari Buonarroti, Gori, Bourguet, Maffei, Passeri, Lami, Giorgi, Lanzi, ed in fine anche al rinomato Heyne di trattare delle antichità etrusche; ma molti di essi nelle opere loro mostraron vivo desiderio, che queste sculture adunate con metodo ed in buon numero fossero espresse in disegni, con esattezza maggiore di quello che finora è stato fatto. Animato io pertanto da tale invito, è già qualche anno che mi son dato ogni cura per esaminare ocularmente quante mai Urne etrusche scavate in Volterra potessi vedere, e quindi non solo tutte le ho presso di me diligentemente descritte, giungendo esse finora al num. di cinquecento ottanta, ma gran parte ancora le ho fedelmente

1 Lettera MS. a me diretta dal Sig. Leonardo Gotti, che trovò l'Ipogeo, del quale mi fa la descrizione.

2 Notizie comunicatemi dal Sig. Dott. Giuseppe Simonetti, dal quale fu trovato l'Ipogeo.

disegnate, ove io le credeva idonee a dar cognizione della etrusca nazione. Esse dunque saranno il soggetto di questa prima serie di monumenti, che ordinariamente si conoscono col nome di *etruschi*. Ho poi giudicato che il dar di una sola scuola la più completa idea che per me fosse possibile contribuisca a dare degli Etruschi una più precisa notizia, che non darebbe una scelta arbitraria di monumenti etruschi sì, ma di paesi diversi, e dove si omettessero le sculture più comuni e men belle; quasi che gli artefici d'Etruria fosser capaci di non far cosa immeritevole della comune approvazione. Con tali miei principj non mi si dee addebitare se do importanza con i miei rami ad alcune sculture, che in vero pajon fatte per muovere a riso. E se talvolta con esse confuse si vedranno sculture di buona composizione e maestrevolmente eseguite, potrà il lettore a suo talento giudicare coi paragoni, qual fosse realmente lo stato dell'arte presso questa nazione. Ora frattanto esibisco in questa prima Tavola un Saggio di quelle Urne cinerarie, che per non avere di scultura figurata altro che una figura giacente sul coperchio, e perchè molte trovandosene a Volterra si reser comuni, così appena qualcuna se ne vede pei Musei di etrusca antichità, mentre le altre sono sparse per gli orti e pei cortili di quella città, ed un gran numero affatto disperse. Pure anche il Gori credè opportuno di darne un saggio nel suo Museo etrusco [1] senza peraltro farne menzione alcuna, ove nell'opera stessa descrive le Urne più ornate. La misura loro consueta suol essere di circa due piedi parigini di larghezza, e poco più di altezza, computatavi la figura del coperchio. Non vidi finora Urna veruna in alabastro che avesse nella superficie della cas-

1 Tom. III, Class. III, tab. XXV, num. 2.

sa la semplicità che mostra questa ch'espongo in tufo, ma bensì molte in tufo anche scolpite; ed è ben naturale che l'alabastro fosse ognora preferito al tufo, perchè più facilmente si presta allo scarpello nelle delicate sculture. In terra cotta vidi una sola Urna cineraria semplice al pari di quella che espongo, con assai bella figura nel coperchio, ma danneggiata perchè mancante di testa. Questa insieme con altre figure esistenti sui coperchi dell'Urne, sarà da me pubblicata a suo luogo. In fine altre molte ne vidi non decorate di umana figura sopra il coperchio, ma soltanto questo tagliato a forma di tetto, nè mai di un piano orizzontale. Di simil fatta ne vidi alcune trovate a Fiesole, e specialmente in gran numero scavate a Montepulciano, ed attesa l'interessante loro iscrizione, perchè etrusca, trasportate nel bel Museo della R. Galleria di Firenze, e quindi anche dal Gori [1] e dal Lanzi [2] pubblicate ed interpetrate.

TAVOLA SECONDA

Non tutte le Urne cinerarie di angolare struttura trovate in Volterra son di alabastro o di tufo, essendosene alcune volte trovate in simil guisa anche di terra cotta, sebben rarissime e con coperchio fastigiato. Il diario Guarnacciano MS. degli scavi di queste antichità, da me altrove citato [3] ne accenna alcune, ed altre se ne vedon tuttora nel Museo pubblico di quella città, donde traggo il disegno della presente, veduta in due differenti aspetti [4]. Il Gori che

1 Mus. etr., tom. I, tab. CXCI-CXCV.
2 Sagg. di Ling. etr., tom. II, tav. XIII.
3 Ved. Spieg. della tav. I di questa serie, p. 6.
4 Esiste nel Museo Pubb. di Volterra, alta piedi 1, pollici 7, larga piedi 1, e linee 10, lunga piedi 1, e pollici 7.

fa menzione di questi cinerarj di terra cotta si mostra equivoco [1]. Più accuratamente osserva il Lanzi che rarissimi assai ma pur si trovano anche in Volterra [2], mentre sono assai frequenti presso Chiusi e Montepulciano [3]: dunque ciò fa vedere che ogni paese ebbe qualche suo costume particolare, derivato dalle circostanze del luogo, piuttosto che da religiosi sistemi. Così Volterra abbondante di tufo e di alabastro, ebbe in queste pietre i suoi cinerarj. Il color rosso del quale va fregiata quest'Urna, è frequentissimo anche in quelle di alabastro e di tufo, come diremo a suo luogo. Ma già il curioso osservatore chiede conto di quelle due teste di Leone, che vedonsi nell'anterior parte della cassetta mortuale. Sentiamo dal Gori interpetre particolare dell'antichità degli Etruschi che il porre i Leoni per ornamento ai sepolcri, è costume antico presso quella nazione [4]; risposta troppo concisa per appagare un curioso. Il Chiarissimo Vermiglioli che molti ne vide apposti alle Urne perugine, suppose che gli Etruschi ve li ponessero per custodi delle ceneri dei defunti e per terrore de'violatori [5]: supposizione che potrebbesi ammettere, se fosser vivi e non finti. Il Passeri li fa allusivi alla discesa d'Ercole all'inferno [6] sen-

1 Narra questo Scrittore che fra le urne ritrovate dai Giorgi ve ne fu una: *quoque fictilem, opificio plane singularem*. Mus. etr., tom. III, in Praef., p. XXII; Altrove nel tomo stesso a p. 92 scrive: *totque ex his marmoreae Urnae (fictiles nunquam vidi, nisi amphoras et vascula cineraria) erutae sunt*. Credo però che l'urna de' Giorgi non spetti alle officine di Volterra.

2 Lanzi, Repertorio MS., intit. Antichità vedute circa il 1789, esistente nella Bibl. della Galleria di Fir.

3 Gori, Mus. etr., tom. III, Diss. III, p. 121.

4 Ivi, p. 126.

5 Vermiglioli, ant. Iscrizioni perugine, p. 148.

6 Passeri, in Mus. etr., Gor. Dissert. de Ara sepulcrali, cap. X, p. 43.

za addurne le prove. Io la penso diversamente. Vediamo già che gli antichi procurarono di dare ai sepolcri forma e nome di sacro edifizio, come ne fanno fede Diodoro Siculo [1] e le iscrizioni stesse che vi si leggono [2]. A tale oggetto cred'io, il sepolcro di questa Tavola II fu di forma quadrangolare e fastigiato, quale appunto è conveniente ad una casa, piuttostochè di forma rotonda, come più facilmente poteasi costruire essendo di terra cotta. Leggesi a questo proposito che il sepolcro era nominato *eterna casa* [3], tantochè fu trovato in alcune Urne etrusche il coperchio fatto a similitudine di tetto, composto di embrici e tegole [4]. Soggiunge il Gori che il fastigio solito vedersi in vari sepolcri era una forma propria dei tempj e delle fabbriche sacre, nella cui superior parte, che timpano appellasi [5], solevan essi scrivere i nomi degli Dei ai quali appartenevano [6]. Spesso anche unirono ad essa una gran porta; nè soltanto gli Etruschi, ma i Greci ancora ed i Romani. Così più verisimilmente rappresentò un sacro edifizio. Vidi anche talvolta in alcune Urne spettanti agli Etruschi, ornata la porta di due teste di lione [7]. Consultando Plutarco, ho trovato che in Egitto si costumava porre alle porte dei tempj l'effigie dei leoni, per indicar con essi che il sole passando per la costellazione di questo nome era sì benefico a quel paese colle inondazioni del Nilo, senza delle quali la terra non si potea fecondare [8]. Al caso nostro sebben sia diversa l'applicazione, pure il signi-

1 Lib. I, p. 30.
2 Ved. Vermiglioli, l.cit., p. 325 e 386.
3 Diod. Sic., Bibl. Historica, lib. I, p. 33.
4 Gori, Mus. etr., tom. I, tab. CXCII, num. 3.
5 Bernard. Baldi, Lexicon Vitruv., in voce *Fastigium*.
6 Gori, Mus. etr., tom. III, Diss. III, p. 115.
7 Ivi,, tom. I, tab. LXXXIV, e CLVIII.
8 Plutarc., de Isid. et Osiride., p. 166.

ficato può esser lo stesso. L'idea di porta richiama quella di transito, metaforicamente usata dagli Orientali. Allorchè il Passeri a tal proposito [1] cercò esempi di questa metafora negli antichi scrittori, non seppe trovarla che nelle Sacre Carte, le quali con essa indicarono il passaggio dalla vita alla morte [2]. Sotto questo rapporto par che il solo sepolcro ne spieghi il sentimento, senza che in esso vi sia rappresentata la porta, giacchè in quello passiamo al venir della morte. Ma il vedervi effigiati i leoni mi fa credere che vi sia simboleggiato un più sublime argomento. Vi riconosco il passaggio delle anime che transitavano dal cielo delle stelle fisse a questo mondo materiale, e quindi alla morte del corpo se ne tornavano ove n'eran partite: ond'è che Scipione il vecchio mostrando a Scipione il giovine la via lattea, di lassù, diceagli, son partite le anime e lassù debbon tornare [3]. Or la via lattea, secondo scrive Macrobio, avviluppa in modo il zodiaco nella obliqua fascia che copre nel cielo, ch'essa lo interseca nei due punti opposti del cancro e del capricorno, dove si trovano i due termini della via che batte il sole chiamati tropici, e che gli antichi han pur nominati porte del sole [4]. Per esse porte, continua l'autore, passano le anime venendo in terra e ritornando nel cielo. Era questo un parlar figurato degli Orientali, i quali, come osserva giudiziosamente un moderno filosofo [5], si servono di emblemi e di figure, per le quali sogliono rappresen-

1 Passeri, in Tom. III Mus, etr. Gor., Diss. de Archit. Urnar., p. 124.

2 *Deducis ad portas mortis.* Salomon., lib. Sapientiae, cap. XVI, ℣. 13, apud Calmet, Tom. V, p. 200. *Adpropinquaverunt usque ad portas mortis.* David, in Psalm. CVI, ℣. 18, apud Calmet, Tom. IV, p. 412.

3 Macrob., in somn. Scip., lib. I, cap. XII, p. 61.

4 Ibid., p. 60.

5 Beausobr., Tom. II, lib. VII cap. VI, p. 502.

tare i loro pensieri. In fatti se leggiamo Origene, troviamo che nei misteri Mitriaci si praticarono molto queste immagini di porte nel cielo [1]. Se le mie spiegazioni persuadono chi le legge, sarà bene ch'ei faccia dei paragoni fra la religione degli Etruschi e le dottrine orientali, per trarne dipoi quelle conseguenze che resulteranno dalla ispezione dei monumenti, e non già da questi portati espressamente, come contesti di un prestabilito sistema. Torno al sepolcrino per nuovamente esaminarvi le teste di leone, che quivi non sono effigiate in una porta come in altre Urne etrusche, perchè, secondo accennai, può lo stesso sepolcro esser simbolo del passaggio dell'anima come lo è specificatamente la porta, e considero in quelle teste l'emblema del sole, come ricavai dal citato Plutarco; ed apprendo da Porfirio che il sole era tenuto dai teologi non meno che dai filosofi per la porta delle anime, donde passavano al godimento della eterna luce e del bene perpetuo [2]. Ma siccome il sole, quell'essere tutto emanante luce non può esprimersi altrimenti che con la luce medesima, e d'altronde i prestigi dell'arte non potendo giungere ad esprimere in una maniera completa questa luce solare, quindi è che gli artisti pensarono di ricorrere alle allegorie, non meno che ai simboli convenzionali. Il lione fu dunque un simbolo destinato, come dissi, a rappresentare il sole nelle opere dell'arte, perchè questo ha il domicilio nel segno del leone celeste [3], mentre in quel segno egli ha spiegato il massimo vigor de'suoi raggi, e per tante altre allegoriche idee ammesse dalle circostanze, non meno che dai politeisti e dai filosofi antichi [4].

1 Origen. contr. Cels., lib. VI, Tom. I, §, 22, p. 646.

2 Porphyr., de antro Nymph., p. 129.

3 Ælian., de Animal., lib. XII, cap. VII, p. 699.

4 Idem, l. cit.

Ma qual è lo scopo morale per cui nei sepolcri si volle rammentar nell'emblema allegorico del sole e delle sue porte il transito delle anime all'empireo? Credevano gli antichi pagani, che l'anima fosse una sostanza semplice considerata nella sua origine allorchè è separata dalla materia terrena, alla quale nei nostri corpi trovasi straniera. Il luogo d'onde essa trae la sua origine è il cielo, secondo l'opinione di tutti i filosofi, talchè lo scopo delle sue opere, finchè si trattiene unita al corpo, debb'esser quello di tener sempre fisso lo sguardo verso la sua sorgente, sforzandosi di tornare colassù nel cielo da dove si è partita [1]. A questo fine eran gli uomini aggregati ai misteri, a questo fine venivano presentate alla vista molte opere dell'arte, come avrò luogo di provare, a questo fine ancora sembrami ornata l'Urna fittile di questa Tavola con simboli allusivi allo stato nel quale debbe l'anima far ritorno, dopo aver deposta nel sepolcro l'umana spoglia.

Sul coperchio dell'Urna mi par di vedere in rozza forma una pelle d'ariete, al cui proposito mi sovviene d'avere appreso, che gli Etruschi in modo speciale aggiungessero alle sopra indicate dottrine certe superstizioni registrate nei loro libri *Acherontici*, colle quali credevano facilitare il transito delle anime degli estinti alle sedi dei beati, spogliandole e purificandole intieramente d'ogni ingombro mortale. Ciò si otteneva, secondo quei libri, collo spargimento del sangue di certi animali offerto a dei Numi particolari [2]. E

1 Macrob., l. cit., lib. I, cap. VI, p. 27, et cap. IX, p. 226.

2 *Neque quod Etruria libris in acheronticis pollicetur, certorum animalium sanguine numinibus certis dato, divinas animas fieri, et ab legibus mortalitatis edici.* Arnob., adversus gentes, lib. II, p. 87.

chi sa che non sia quel vello un indizio dell'accennata superstizione? In altre Urne etrusche costruite in una guisa simile alla presente, vidi affisse le sole teste d'ariete, come i bucrani trovansi appesi nelle metope dei tempj in contrassegno di vittime grate agli Dei. Ma render salve le anime dei defonti per via del prestigio, piuttosto che pe'meriti di una buona condotta, par massima o nata fra gli Etruschi non di rado superstiziosi, o proveniente dagli Orientali, mentre anche fra i Magi ritrovasi un simile pensamento [1]. Fra i latini sarà facile per avventura il rintracciarne qualche esempio, ma sappiamo d'altronde che in tal genere di dottrine Roma deferì molto all'Etruria. Forse il volgo dei Greci cadde in siffatte goffaggini, ma i libri de'loro filosofi non pare che le ammettessero, come dogmaticamente le ammisero quelli che scrissero i nostri Etruschi.

Resta soltanto che si discuta circa quei volti umani apposti ai laterali della nostra Urna. Io li credo simbolici e non ornativi, mentre in altra Urna pure di terra cotta, esistente nel Museo medesimo di Volterra, gli ho veduti apposti alla sua parte anteriore, a cui pure aggiunse il figulo nei tre lati visibili tre formelle incavate, delle quali confesso ignorare il significato. La forma di questi volti, detrattone il collo, presentasi in guisa di maschera o larva. Io non credo che sia cosa facile il determinarne il positivo significato, atteso che gli stessi antichi pagani sono stati dubbiosi della competente loro interpetrazione. Ma il dubbio è sorto unicamente, perchè a tali rappresentanze furono attribuiti più nomi e più significazioni. Varrone uno de'più

[1] *Neque quod Magi spondent, commendaticias habere se preces, quibus emollitae nescio quae potestates, vias faciles praebeant ad coelum contendentibus subvolare.* Arnob., l. cit.

dotti indagatori delle romane antichità, si mostra ambiguo nel suo parere. Ora egli dice che queste maschere o larve sono gli Dei Lari; ora i Mani, e perciò Mania essere il nome della madre dei Lari; ora che queste son propriamente gli Dei o Eroi vaganti per l'etere; ora che queste debbono intendersi per i Genj, o le anime dei defonti [1]. Un moderno Filologo traendo da più scrittori quanto è conciliabile coi sentimenti di Varrone così li spiega, in occasione di trattare di queste opinioni presso gli Etruschi [2].

Credevano essi che i Lari fossero in parte le anime dei morti, le quali svolazzavano spesso intorno ai vivi, o in una maniera amichevole, o in una terribile. Lo spirito umano liberato dai legami del corpo si chiamava nell'antica lingua latina *Lemur*. Se questo spirito divenuto Genio ha ricevuto dai suoi i debiti funerali e l'esecuzione della sua volontà, allora è tranquillo e protegge la casa paterna come un Genio mite, unendosi occultamente agli abitanti di essa per esser loro ovunque favorevole e prestare ad essi soccorso: e in questo senso si chiama *Lar familiaris*. E se all'opposto in morte non gli si è prestato ciò che per dritti di religione egli richiede, diventa Larva; cioè uno spirito che intimorisce bensì, ma non danneggia i buoni: sempre però terribile e nocevole ai cattivi. Un'anima uscita dal corpo della quale è incerto se sia *Lar* o *Larva*, si disse *Manis;* ma quest'idea confusa e questi enti furon ridotti a sistema in certa maniera, come una gran famiglia proveniente da uno stipite comune e principale. I Sabini adoravano in questo senso la Dea Larunda, che nelle poesie Saliari s'invocava col nome di Mania [3]. Con tali ambiguità di

1 Ibid., lib. III, p. 124.

2 Creuzer, simbolik, und Mythologie der alten Völker, tom. II, p. 443.

3 Varr., de Ling. Lat., lib. VIII, p. 113.

dottrine, chi potrà determinare qual sia stata l'intenzione dell'artista nell'effigiar le Larve che vedonsi lateralmente al nostro sepolcro? A me pare che si possa soltanto determinar con certezza, che ivi son rappresentate le anime degli estinti, le quali rammentano colla presenza loro i dovuti suffragi. Il seguito delle Urne ch'io sono per illustrare in questa raccolta, spargeranno forse luce maggiore colle loro rappresentanze, di quello che si possa raccogliere da quattro semplici piccole teste umane effigiate nell'Urnetta presente. La grandezza di essa non differisce gran fatto dalle piccole d'alabastro solite ritrovarsi in Volterra.

TAVOLA TERZA

Per quanto siasi dichiarato per costume etrusco il bruciare gli umani cadaveri, pur non fu costantemente, nè da ogni ceto di persone osservato. Fra i ritrovamenti delle Urne cinerarie si fa spesso menzione di cadaveri intieri trovati presso di quelle, ma tumulati intieri nel terreno [1]. A differenza de'quali è notabile il cadavere stato sepolto nel sarcofago di gran dimensione [2], e non cinerario, che espongo in questa Tavola III, il quale mi richiama ad alcune riflessioni a questo proposito e giovevoli alla cognizione della storia degli Etruschi. Il Gori che fu sollecito a registrare ogni dato concernente la storia, la religione, i costumi degli antichi Toscani, dopo aver mostrata la sua sorpresa, co-

1 Bava, Dissert. storico-etr., ragionamento VI, p. 153, 161. Gori, Mus. etr., Tom. III, Diss. III, p. 134. Passeri, in Tom. III, Mus. etr. Gor., Diss. de antiq. tegulis sepulcralibus, p. 134. Gotti lett. MS. del 1810, esistente nel mio fascicolo int. Scavi delle Urne.

2 Gori, l. cit.

me il Dempstero che tanto scrisse di essi, tacesse poi del tutto circa i loro funebri riti, dichiara esser manifesto che gli Etruschi abbiano in ogni tempo seppelliti i cadaveri umani, o intieri o ridotti in cenere colla pira, deducendo ciò dall'essersi trovate per i sepolcri ossa intere come anche bruciate; adducendone in prova che anche i Romani promiscuarono quest'uso, sebbene in alcuni tempi l'un metodo all'altro prevalesse [1]. Tale fu anche il parere degli antiquari più celebri, Buonarroti [2], Passeri [3], Lanzi [4] rapporto agli Etruschi. Ma il Ch. Sig. Micali che nell'opera da lui scritta ebbe occasione di esporre gli usi di questa nazione, sembra discordare in parte dai prelodati scrittori. Accenna pertanto *che la maniera più antica fu di seppellire i morti circondando il cadavere di lastre di pietra o di grandi tegoli, oppur ponendoli in casse sepolcrali:* e che *indi si vide abbracciato più tardi l'uso di bruciare i cadaveri e custodir le ceneri in vasi o urnette quadrangolari rinchiuse cautamente in grotte incavate nella rupe a modo di camere adorne talvolta di travi, fregi, e rosoni artificiosamente scolpiti e dipinti*. Così scrivendo [5], ne adduce in prova i sepolcri dell'etrusca Tarquinia e la figura d'altri sepolcri gentilizi del museo etruseo del Gori. Primieramente mi occorre far noto che in Etruria, per quanto sappia, non trovasi generalmente praticato il costume di circondare con lastre di pietra gl'intieri cadaveri, uso che peraltro prevalse fra Gre-

1 Gori, Monum., sive Columbarium libertorum ac serv. Liviae Augustae § VI, p. 38-42.

2 Paralip. ad Dempster., Tom. II, § 26, p. 36.

3 In Tom. III, Mus. etr. Goriani, Diss. de antiq. tegul. sepulcralibus, p. 135.

4 Sagg. di Ling. etr., Tom. II, p. 107, not. (1)

5 Micali, l'Italia avanti il dominio de' Romani, Tom. II, p. 96.

ci-Italiani. Quantunque poi l'uso del fuoco sia antichissimo, pure non vedendosi sempre adottato da ogni famiglia, nè da ogni popolo, non possiamo tenerlo per indizio di maggiore o minore antichità nei sepolcreti; nientedimeno piace al nostro autore di sostituire a tali verità istoriche un suo piano ideale che toglie il disordine di abbruciare e inumare alternativamente i cadaveri: ma riflettasi che fino dai tempi d'Omero fu in uso l'abbruciarli, per cui si cantò che fu arso quello di Patroclo [1]. Quindi alle colonie venute di Grecia a quei tempi in Italia, non doveva essere ignoto questo costume. Noi lo vediamo in fatti praticato anche quivi fino dai primi anni della fondazione di Roma, poichè Numa, secondo Plinio [2], proibì che nel suo corpo si versasse il vino, solita cerimonia usata a quei corpi che erano sul rogo per abbruciarsi; e Plutarco [3] espressamente racconta che Numa vietò nel suo testamento che il di lui corpo dopo morte fosse abbruciato, il che non avrebbe sicuramente potuto vietare, come osserva l'Arduino [4], se in Roma non fossero state in uso le due maniere di seppellire e di bruciare. Io son d'opinione, che l'uso di bruciare i cadaveri fosse praticato principalmente, almeno per le persone distinte, quando ragioni di guerra [5] o preservativi di pestilenze nol facevano adottare anche riguardo al comune degli uomini.

Suppone il Gori a questo proposito, dietro alcune osservazioni che egli fa sopra lo scoliaste di Omero, che il costume di abbruciare i cadaveri convenisse particolarmente agli Eroi [6]. In fatti, oltre il citato esempio di Patroclo

1 Hom. Iliad., lib. XXIII.
2 Nat. Hist., lib. XIV, cap. XII, p. 720.
3 In Numa, p. 74.
4 Adnotat. in Plin. Nat. Hist., lib. VII, cap. LIV, p. 410.
5 Ved. Zoega, de Orig. et usu Obelisc., sect. IV, cap. I, p. 215, not. 21.
6 Gori, Mus. etr., Tom. III, Diss. IH, de sepulcr. Ornam., p. 134.

altro ne abbiamo nelle sontuose esequie di Pallante che descrive Virgilio [1]; e Numa il vieta per se come uomo frugale e filosofo e lontano perciò dalla sontuosa pompa del rogo che indicava, a mio credere, fasto e grandezza. Così resterebbe in certo modo difesa la supposta contradizione di Plinio, che ammette l'uso del rogo destinato per Numa, sebbene dai Romani tutti non costumato che alquanto posteriormente. Dalle di lui parole che sono le seguenti: *Ipsum cremare apud Romanos non fuit veteris instituti: terra condebantur. At postquam longinquis bellis obrutos erui cognovere, tunc institutum* [2]: parmi doversi intendere che Plinio ragioni della generalità dei Romani, alla quale tal uso non si estese, se non dopo i da lui accennati inconvenienti della guerra: e quel *tunc institutum* pare che spieghi anche chiaramente, che quell' uso fu adottato come per generale convenzione, potendo aver forza di disciplina e precetto convenzionale, ancorchè non comandato con leggi scritte [3]. Sembra dunque che Plinio parli non tanto dell' origine di tal costume, quanto dell' adozione di esso, reso generale presso tutti i Romani. Or siccome soggiunge che non fu adottato da varie famiglie, quali mantennero l'antico lor modo di seppellire i cadaveri, ne segue che neppur negli altri paesi d'Italia si debba tenere per adottato generalmente l'uso di abbruciare; giacchè tutti non ebbero sempre le ragioni di guerra, le quali dettero origine all' universalità di tal costume. Dico pertanto che se nei sepolcri di Tarquinia si trovano intieri i cadaveri, come indica il Sig. Micali, e

1 Aeneid., lib. XI, v. 83.

2 Plin., lib. VII, cap. LIV. p. 410.

3 Il Forcellini dichiara la voce *institutum* coi seguenti termini: *speciatim dicitur de publicis moribus consilio et ratione sumptis, et civili disciplina quae litteris non mandatur.....*

parimente in altri sepolcri d'Etruria come superiormente accennai, posson questi appartenere alle famiglie che non ebbero l'uso di bruciarli, e non già alle famiglie più antiche, siccome indicherebbe il sistema del prelodato scrittore. Così dietro gli esempi di Patroclo, di Pallante, di Numa e perfino se si vuole dello stesso Ercole [1], non si potrà dire che *l'uso di abbruciare i cadaveri è abbracciato più tardi;* ma dovrà dirsi a mio parere che questi due usi furono dalle circostanze alternati non meno che dalla volontà degli antichi. È però vero che il dotto Lanzi, studiati gli antichi scrittori, potè dire che l'uso di seppellire gl' intieri corpi fu comunissimo solo nei tempi più vetusti, nè tornò ad esser ugualmente comune, se non verso il regno degli Antonini [2]: dottrina che trovasi eruditamente confermata dal Fabbretti [3]. Ha supposto il Passeri che gli Etruschi abbiano un tempo seppelliti intieri i cadaveri, allorchè si trovavano stretti in guerra coi Romani nei tempi che la loro esistenza politica incominciò a decadere; soggiungendo l' ipotesi, che aveano in animo di abbruciare quei cadaveri quando, cessate le guerre, ne avessero avuto miglior comodo [4]; massima che meriterebbe grandi prove per essere ammessa. Potrei bene addurre in contrario che vari cadaveri si trovano inumati nel nudo terreno e con quello coperti [5], da cui difficilmente si ritraggono i corpi per abbruciarli. Potrei parimente addurre che appunto in occasioni di guerre è più universalmente abbracciato l'uso di bruciare e non seppel-

1 Schol. in Hom. Iliad., lib. 1, v. 52, p. 9.

2 Lanzi, Sagg. di Ling. etr., Tom. II. p. 107.

3 Inscript. Domest., p. 15.

4 Passeri, in Tom. III Mus. etr. Gor.; Diss. de antiq. tegul. sepulcralibus, p. 134, e seq.

5 Bava, l. cit., Gotti, l. cit.

lire i cadaveri, come ha provato estesamente Zoega [1]. Potrei finalmente addurre che il gran sarcofago in questa III Tavola esposto, del quale io tratto, dove gli ornamenti di scultura che vi sono abbondanti, non meno che l'iscrizione mortuale intagliata nel coperchio, dimostrando che il cadavere vi dovea permanentemente restare, ci convince che gli Etruschi non trovarono sempre, nè tutti, necessario il bruciare i cadaveri. Nota il Gori, citando anche il Buonarroti, nel trattare degli Etruschi, che in una data epoca prevalse l'uso di bruciare i corpi, a tal segno da far quasi dimenticare il primo rito che era inumarli; ma frattanto lo stesso Gori modifica la massima coll'indicare i sepolcri dei cadaveri intieri confusi con i molti più che ne serban le ceneri [2]. Ne fa prova il sarcofago di questa Tavola III che insieme con altro di simil grandezza fu trovato in un Ipogeo dov'eran depositate altre quaranta Urnette cinerarie [3]. Frattanto i due prelodati antiquari, per quanto apparisce, non seppero assegnar l'epoca del maggior fervore nel bruciare i cadaveri degli Etruschi, nè io credo che sia facile lo sciogliersi da questo impegno. Son peraltro convinto che le sculture dei sepolcri cinerari potranno dar qualche lume per il linguaggio dell'arte. Nè poi son certo che realmente un tal furore prevalesse ad un tempo per tutta Etruria; sì perchè alcuni Ipogei dove si trovano molti cadaveri paiono dell'epoca stessa di quei che ne han soltanto le ceneri, sì perchè si trovano sparsi per le campagne molti cadaveri inumati, coperti da pochi tegoli, attorno a'quali cadaveri si trovan dei vasi assai rozzi. Ripeto pertanto che quantunque in alcuni tempi prevalesse la moda

1 L. cit., sect. IV, cap. I, p. 271.
2 Gori, Mus. etr., Tom. III, Dis. III, p. 134.
3 Ved. p. 9.

del rogo, ciò nonostante sussisteva l'inumazione presso alcune famiglie, come anche presso molti del volgo, i quali non avendo di che supplire alle spese del rogo, dell' Urna cineraria, e delle pompose cerimonie che l'accompagnavano, eleggevano altro rito e più semplice nel seppellire. È dunque da credere che il tempo del fuoco fosse pei cadaveri etruschi quello del maggior lusso, che pur non vorrei si confondesse col più florido stato della nazione, poichè il lusso fra i popoli suole maggiormente ostentarsi nella loro decadenza.

Il monumento che io riporto alla Tavola A fra quei che corredano l'Opera, tenuto per una memoria eretta presso un qualche cadavere di persona distinta ed eseguito rozzamente e con arte immatura [1], prova che in Volterra dove è stato trovato, si seppellirono antichissimamente i cadaveri intieri. Quei che si ritrovano incombusti sotto Lapidi con iscrizioni romane [2] fan veder chiaro, che vi fu un tempo in cui nuovamente prevalse l'uso di seppellire a quello di bruciare, e supponendo la provincia imitatrice della capitale, si può con qualche fondamento assegnar l'epoca di questo ultimo rito dopo l'impero degli Antonini. Il Visconti ebbe occasione di ratificare che circa l'età di questi Imperatori, prevalse in Roma il seppellire al bruciare dei cadaveri [3]. Ma non si tralasci di esporre i pensamenti di questo dotto archeologo riguardo ai sepolcri etruschi.

Nota egli che il Conte di Caylus avendo osservato i disegni di tante Urne etrusche stampati nelle opere antiquarie, e non avendo fatta attenzione alla lor mole, le ha

1 Lanzi, Sagg. di Ling. etr. Tom. II, p. 335.

2 Bava, l. cit., p 151, e 169.

3 Visconti, Mus. P. Clem., Tom. V, p. V, Prefaz.

credute altrettanti sarcofagi, ed ha negato a quella nazione l'uso delle pire funebri [1]: sbaglio nel quale non cadranno come io spero quei che vorranno conoscere i *monumenti etruschi* dalla mia Opera, ove procuro di esibirli altrimenti che non è stato fatto fin'ora. Quindi è che il Visconti riprese che le piccole dimensioni di queste arche dimostrano a chiunque le vede esser esse state preparate per riporvi le ceneri, non già i cadaveri dei defunti. Prosegue poi lo scrittore a riflettere che la lor foggia e la figura che vi suol giacere sul coperchio abbastanza mostrino che questi cinerari fossero nell'uso una continuazione de'sarcofagi e che ricordino l'uso anteriore di riporre, non di consumare col fuoco le spoglie della umanità: uso che gl'Ipogei Cornetani e tanti altri loculi etruschi provano chiaramente che fu comune a tutta la Grecia Italica, siccome lo fanno palese tante sepolture antichissime della Campania dove giacciono gl'intieri scheletri attorniati da vasi dipinti. Intanto egli dassi a credere, che i cinerari etruschi imitazioni nelle loro proporzioni ed ornamenti dei sarcofagi, indicar debbano che le arche sepolcrali sieno state sin dai tempi molto remoti, e ornate attorno di bassirilievi, ed ingombrate nel coperchio da una figura giacente come le posteriori. Passa da ciò a sospettare, che in atteggiamento simile a quello dei ritratti etruschi giacenti su i cinerari, fosse la figura femminile che parimente stavasi sul sepolcro di Mida presso Cuma asiatica, il cui epitaffio è sino a noi pervenuto [2].

Potrei facilmente provare che il sarcofago quì espresso è delle più antiche sculture dell'Ipogeo nel quale fu trovato,

1 Caylus, Recueil de Antiquit. Egypt. Etr., Gr. et Rom., Tom. II, pl. XXX, p. 88.

2 Herod., Vit. Homer., p. 309.

come si conosce dal costume della veste di cui va coperta la figura che è sul coperchio, come anche per altri indizi che a loro luogo non tralascerò di osservare; talchè essendo quaranta i defonti ivi depositati e spettanti ad una famiglia, siamo costretti a supporre, che i primi fra essi fossero già morti qualche secolo prima degli ultimi, e perciò l'Ipogeo per vari secoli è sussistito, che è quanto dire esser questo sepolcro fra i più antichi, noti per gli scavi di Volterra. Ma il voler far paragone fra questo e quello di Mida, come vorrebbe il Visconti, è confronto che a mio credere manca di parità per troppi rapporti. Paragone più approssimativo, almeno per l'arte e per la espressione fra Etruschi ed Etruschi di tempi diversi, è la figura giacente di questo sarcofago e quella stante del monumento antichissimo che io pongo alla Tavola A serie VI di quest'Opera, mentre ambedue son ritratti dei defonti ai quali appartennero. E chi non vede la differenza grandissima nella scultura, nel costume, nella positura, nella forma stessa de' monumenti fra l'uno e l'altro? Eppure furono entrambi scolpiti in Volterra, e per un medesimo oggetto. Aggiungasi che non è questo il solo sepolcral monumento antichissimo di questo genere, trovato in Etruria: altri tre ne riporta il Gori nelle sue opere di antiquaria [1], ed un altro inedito ed assai singolare può vedersi nelle mie Tavole [2]. Il Lanzi che gli ha esaminati per la parte dell'età loro gli giudica eseguiti nei primi secoli di Roma [3]. Questi ci fan vedere che allora non era costume appo gli Etruschi di porre in ar-

1 Passeri in Tom. III Mus. etr. Gorian., cl. IV, Tab. XVIII.

2 Serie VI, Tav. C. D. E.

3 Lanzi, Notizie preliminari circa la scultura degli Antichi, p. XI, nel Tom. II, parte II, del Sagg. di Ling. etr.

che i cadaveri, perpetuandone la memoria con figure giacenti, poste sopra i loro coperchi. E vogliamo credere che tali figure giacenti fossero in uso presso di essi fin da quando fu inalzato il tumulo di Mida in Cuma, il cui epitaffio, al dir di Erodoto, fu scritto da Omero, e in conseguenza circa un secolo e mezzo dopo la fondazione di Roma [1]? Nè il paragone saria giustissimo in quanto al significato della figura giacente, la quale secondo il citato epitaffio era una vergine nel sepolcro di Mida, mentre nel sarcofago di questa Tavola III, si giudica ritratto del morto. Io non credo che le antichità etrusche si debbano esaminare con paragoni sì disparati.

Passando all' indagine del soggetto che vedesi nel bassorilievo di questo sarcofago, premetto che nessuno antiquario n'ha trattato in particolare; ma in generale fu detto che in questa classe di rappresentanze vollero esprimere gli Etruschi i lor magistrati [2]. La mia opinione per altro assai penderebbe a supporvi espresso il passaggio dell' anima da questo all'altro mondo, figurato emblematicamente dalle funebri cerimonie. Le parti laterali di questo monumento presentano figure totalmente allegoriche, spettanti alla dottrina delle anime, quali non posso spiegar con chiarezza, senza il confronto di altre che trovansi più distintamente infinte in altri bassirilievi che son per interpetrare.

Il primo personaggio che vedesi alla destra del riguardante nella parte anteriore del sarcofago, rappresenta a mio credere un seguace o precedente del feretro, mentre sappiamo che la funebre pompa era numerosa di popolo chia-

1 Vid. Fabricius, Bibl. Graec., Tom. 1, p. 331.

2 Giachi, Sagg. di ricerche sopra lo stato di Volterra, p. 12.

mato dal banditore [1]. Seguono tre uomini in veste cortà che alle spalle appoggiano un bastone, e impugnano con la destra la spada. Questi, cred'io, saranno quei gladiatori introdotti ne' funerali per battersi con verghe in principio della lor pugna, e finir lo spettacolo trafiggendosi scambievolmente col ferro [2]. Tal barbara cerimonia facevasi nella persuasione che fosse grato ai Mani il sangue umano, sparso in ossequio loro [3]. L'uomo che precede la funebre pompa dovrà essere un cursore, il cui ufizio era di tenere a freno la turba, perchè dasse luogo al passaggio di quella [4].

La figura virile recumbente sopra il coperchio di questo sarcofago è tenuta dai dotti per simbolo della beatitudine che godono le anime degli estinti passando agli elisi [5]. La patera che tiene in mano essendo utensile mensario anche presso gli Etruschi, siccome vedesi tenere dai commensali [6], è indizio secondo essi del perpetuo convito del quale godono nel regno dell'eterna beatitudine [7]; di che troveremo più opportuna occasione di ragionare, allorquando esporrò vari di questi coperchi di Urne. Nella sponda del coperchio che forma il letto del recumbente, sono intagliati i caratteri che indicarono il nome del defunto, la famiglia dalla quale veniva, il nome pure della madre, e gli anni che visse. Non è che tali cose io legga in questa mutilata e guasta iscrizione, dove appena poche lettere son superstiti a quanto vi fu scritto; ma lo argomento dalla consuetudine d'ogni coper-

1 Festus in voce *Indictivum funus*, et Rosin., Antiq. Rom. de Funer., lib. v, cap. xxxix, p. 623.

2 Rosin., Antiq. Rom., lib. v, cap. xvi v, p. 486.

3 Tertullian., lib. singul. de Spectaculis, cap. *de Munere*.

4 Senec., Epist. 123.

5 Gori, Mus. etr., Tom. iii, Diss. iii, cap. iv, p. 133.

6 Ved. Tav. iii di questa Serie.

7 Bonarroti ad Dempster., p. 66.

chio d'un'Urna che per ordinario tali cose contiene [1]. Si legge da destra a sinistra come costumarono gli Orientali [2].

La prima lettera che si mostra, sebben danneggiata par che possa essere una V. Ne seguono altre talmente corrose che non son più intelligibili, se non che prima di giungere al punto che suol essere indicazione della voce compita, vi si vedono due lettere intiere, cioè AK o se si vuole AC ed anche AG, mentre quest'ultima lettera mancando a tutti gli alfabeti dell'antica Italia, può esser supplita dalla C, per uniformarsi alla nostra pronunzia. In fatti gli Etruschi la suppliscono con questa figura Ↄ che vale C presso noi: ma siccome ancor questa la trovo espressa in alcuni bronzi etruschi con la stessa cifra che leggo nella presente iscrizione, così credo che spieghi uno stesso suono di voce. Gli antichi latini ne fecero simile uso, come anche i Greci che nelle medaglie di Gela scrissero AIƎↃ. È rarissimo il trovar voci etrusche terminate con questa lettera; talchè il Lanzi, senza però spiegarne il significato, le suppone (sebbene dubitativamente) ablativi da retto finito in X, o ridondante di sillaba come *hisce*, o accompagnati da preposizione che corrisponda alla EK de'Greci [3]. Ma io sospetto che possa credersi anche voce abbreviata; uso frequentato in etruschi epitaffi, come in altre iscrizioni [4]. Ne seguono due cifre in etrusco, le quali corrispondono alle seguenti latine PHL. Le altre sono consunte dal tempo. Ma da queste e dalle iscrizioni più conservate che trovaronsi nello

1 Lanzi, Sag. di Ling. etr., Tom. II, p. 344, § II, e sparsamente per l'opera.

2 Ivi, Tom. I, p. 80.

3 Lanzi, Sagg. di Ling. etr., Tom. II, p. 351, e seg. iscr. 37.

4 Vermiglioli, Iscrizioni Perugine, Tom. I, cl. II, e cl. V. Lanzi, Sagg. di Ling, etr., Tom. I, p. 264.

stesso ipogeo dove leggesi FLAVE, se ne argomentò che spettasse alla famiglia Flavia. Così trovasi notato dal Bava nelle novelle letterarie pubblicate dal Lami [1]. Il Guarnacci ratifica in vari suoi scritti questa osservazione [2], aggiungendo che il Lami credè la famiglia Flavia discendente dalla Toscana, o forse anche stabilitavi, deducendolo dalle Urne Volterrane, ove il nome Flavio si trova segnato [3]. Il Lanzi accenna l'iscrizione di questo sarcofago confusamente con le altre Urnette trovate nello stesso ipogeo, vergate del nome illustre della famiglia Flavia [4], che fu sì celebre in Roma per aver dato all'Impero un Domiziano, un Vespasiano, un Tito. Il resto dell'epitaffio è sì guasto da non impegnarmi a farne parola, tanto più che ne tacque anche il Lanzi che pur lo vide [5].

La lunghezza di questo monumento è di piedi 7 e pollici 2 parigini. Di questa misura non sogliono essere i cinerarj di Volterra, che io distinguo col nome di *Urne*, le quali generalmente non son più lunghe di 2 piedi in circa. Per questa ragione ho nominato sarcofago il monumento che espongo, mentre tal voce propriamente compete alle arche sepolcrali che non contennero ceneri, ma intieri corpi [6]. Di tal genere son rarissime negl' ipogei di Volterra, come

1 Nov. Lett., anno 1762, p. 90.

2 Guarnacci, Orig. Ital., Tom. I, p. 146, not. 3, e Tom. II, tav. VI, p. 44. e lettera Latina riportata dal Donati, Supplem. ad novum Thesaurum vet. Inscription., Tom. I, p. VII.

3 Lami, Lezioni di Antichità Toscane, Prefaz., p. XCV, e non già Novelle letterarie del 1760 come indica il Guarnacci, Orig. Ital., Tom. II, p. 44, not. (3).

4 Lanzi, Sagg. di Ling. etr., Tom. II, p. 344.

5 Descrizione dei musei di Volterra esaminati dall' Ab. Lanzi, MS della Galleria di Firenze, num. 26.

6 Buonarroti, Vetri ant., p. 4.

notò anche il Lanzi [1]. Io non vidi che questo ed un altro con donna giacente nel coperchio pur trovato nello stesso ipogeo [2], e qualche altro, ma in marmo, e trasferito a contener cadaveri dei cristiani e di una scultura del tutto romana.

TAVOLA QUARTA

Le Urne cinerarie trovate in Volterra non ebbero sempre nelle pareti loro anteriori sculture che rappresentassero figure umane. S'incontrano alcune volte emblemi tali, che non poterono essere spiegati dimostrativamente dagli antiquari che se ne occuparono. La presente Tavola IV ne offre un esempio, dando anche l'idea della loro grandezza che non suol gran fatto differire da questa, che misurata già dal Gori, fu trovata esser un palmo e once otto di altezza, ed un palmo e quattordici once di larghezza. Io non do questa scultura espressa con i chiaroscuri che meriterebbe, mentre la traggo per comodo dai rami del Gori che non tengo per esattissimi in quanto al carattere del disegno che trovasi nell'originale etrusco; ma puri per altro per il soggetto, perchè disegnati davanti all'originale medesimo. Egli che fu il primo a produrla [3], trattò del fiore che si vede scolpito nel mezzo di essa, come degli altri più piccoli che lo contornano, dei quali disse che rammemoravano i fiori sparsi già sul cadavere nell'esequie, come ancor quei che si ponevan sul tumulo in occasione delle cerimonie che annualmente si rinnovavano in onore dei morti, e presso

1 Sagg. di Ling. etr., Tom. II, p. 337.

2 Giachi. Ricerche sullo stato antico e moderno di Volterra, Tom. I, p. 201.

3 Mus. etr., Tom. III. cl. III, Tav. XXVI. num. II, p. 177.

lo stesso loro sepolcro; alle quali feste funebri egli dà il nome di *Parentali* [1]. Conferma altrove questa dottrina coll'addurne in testimonianza le iscrizioni romane, ove spesso si legge essere stato lasciato per testamento, che annualmente si gettassero fiori sopra il sepolcro [2]. Ma qual ne fu la ragione? Se crediamo a Luciano, era questa una delle tante pazzie delle quali sono rimproverabili gli uomini; poichè ordinando, com'egli dice, che i lor sepolcri siano sparsi di fiori, mostrano la stoltezza loro anche in morte [3].

Non solo i fiori sono espressi in quest'Urna, ma vi si vedono due grandi foglie che hanno origine da un globo. Il Gori nomina quelle *folia majora arborum*, e questo *bulbus feralis*. Ma che sarà mai questa cipolla funebre del Gori? Come possono essere ad essa unite grandi foglie d'albero? A qual fine tutto ciò in un sepolcro? Chi fra gli antichi scrittori trattò di sì fatte materie?

Il Guarnacci che fu il proprietario di quest'Urnetta, ne ragionò lungamente nella sua grand'opera delle Origini Italiche, adducendola in testimonianza della presenza dei Lotofagi nell'Italia; poichè si mostra d'avviso, che le foglie ed i fiori scolpiti nelle Urne del suo museo, fra le quali è la presente, siano fiori e foglie di loto: ma siccome poi confonde questa pianta col trifoglio indigeno della Toscana [4], nè a quella dà le proprietà convenienti; così par difficile ed anche inutile il secondare le sue opinioni.

Credo esser cosa scabrosa il rintracciare a qual genere o specie di vegetabili spettino i fiori e le foglie trattati

1 Ibid., p. 177.
2 Ibid., p. 116.
3 Luciau. in Nigrin., Tom. 1, p. 72.
4 Guarnacci, Orig. Ital., Tom. 1, p. 319.

dagli scultori nelle opere loro, specialmente allorchè se ne servivano per ornato; sebben d' altronde io sia persuaso, che negli ornamenti ferali, (fra i quali son sicuramente da ammettersi quei che si vedono scolpiti nelle Urne di Volterra, non meno che nei vasi fittili che con queste si trovano), debbono avere un significato allusivo all'oggetto nel quale sono impiegati. Se consideriamo che gli ornati architettonici degli edifizi, come i decorativi degli oggetti di uso della vita, erano esposti continuamente alla vista degli uomini, troveremo ragionevole che gli artisti procurassero per qualunque via loro fosse possibile di abbellirli per sodisfare gradevolmente il senso della vista negli spettatori, ancorchè l' ornato non sempre fosse del tutto coerente all'oggetto sul quale facevasi; talchè se quest'ornato non era atto a spiegare alcuna idea morale nella mente di chi lo guardava, era peraltro capace di sodisfarne colla bellezza il senso della vista, onde l'artefice aveva in qualche maniera conseguito il merito dell'opera sua. Ma quando quest'opera era destinata unicamente a contener ceneri, e quindi ad esser chiusa in perpetuo in un sotterraneo privo di luce, inaccessibile a tutti, fuorchè a quei pochi pii parenti che forse una volta l' anno si portavano con faci ad eseguir cerimonie ferali in quest' ipogei, è da supporre che si trovasse molto inutile il sopraccaricarla d'ornati insignificanti; ma era ben naturale che gli oggetti stessi emblematici ed allegorici spettanti alle dottrine ferali vi si scolpissero con gusto ragionato, con regolar disposizione ed a foggia d'ornato. Se gli artisti etruschi han praticate le massime che suppongo, si dovrà credere ancora che ogni oggetto scolpito nell'Urna abbia qualche significato; ma che per esser questo nascosto sotto il velo di un'allegoria misteriosa, non

ci sia sempre facile intenderne lo sviluppo. È peraltro uffizio dell'antiquario il tentare ogni via per potervi giungere, purchè questa sia sempre accompagnata da plausibile raziocinio. Torno all'esame del globo e delle foglie di questa scultura, che nonostante i già lodati scrittori, restano a parer mio inesplicati.

Riflettendo ad essi, ricordomi quanto Atenagora [1] e Damascio [2] lasciarono scritto intorno alla Cosmogonia Orfica; vale a dire che il mondo fu generato dall'acqua e dal limo per opera del Creatore supremo. Mi rammento pure che Platone asserì essere sferica la figura del mondo [3]; e sovviemmi altresì che in Egitto fu tenuta la pianta che loto si nomina come simbolo di creazione e generazione, poichè nascendo nei luoghi limacciosi, par che ancor esso a similitudine del mondo, sia formato d'acqua e di fango: quindi è che si vide in Egitto or sovrastare al capo d'Osiride, ed ora a vicenda posto quel nume sopra la pianta: nè per altro, secondo io credo, che per rammentare con essa l'idea della cosmogonia. Se osserviamo tal vegetabile nelle sculture egiziane, lo troveremo sì fattamente diversificato fra un monumento e l'altro, che neppur si direbbe del genere istesso, e molto meno della medesima specie: segno evidente, a mio credere, che quegli artefici pretesero di risvegliare con una foglia qualunque l'idea della pianta di loto, e con essa l'idea della creazione del mondo.

I Latini, per quanto mi sembra intender da Plinio, tennero l'opinione che una qualità di pianta da loro detta acanto, fosse in certo modo della natura medesima che in

1 Legat. pro Christ., § 18, p. 313.
2 De principiis, cap. XIII, p. 252, et seq.
3 Plat. in Tim.. Tom. III, p. 33.

Egitto fu il loto; in quanto che nasce ancor essa, com'egli dice, fra l'acqua ed il fango [1]. Per simili ragioni, cred'io, nella scultura che interpetro l'artista etrusco pose quel globo il quale soprasta a due foglie, siano queste di loto come vuole il Guarnacci, siano d'acanto come si può interpetrare da Plinio, sian d'un altro qualunque vegetabile come il Gori accenna; e intese con esse dare allo spettatore la cosmogonica idea della creazione dell'universo, idea che in cento guise trovo replicata nei monumenti dell'arte, spettanti principalmente ai sepolcri, ma espressa sempre in un modo enigmatico, misterioso ed oscuro; di che molto ragionasi anche alla II Tavola della serie de' Vasi fittili.

Quest'Urna esiste attualmente nel museo pubblico di Volterra, simili alla quale, non però in tutto eguali, se ne vedono altre due nel museo medesimo; ma il globo d'onde si partono le frondi, per quanto io sappia, è soggetto unico in questi monumenti. La scultura non presenta pregio veruno.

TAVOLA QUINTA

Una Ninfa di vezzi e monili ornata, leggermente vestita, in atto di guidare i cavalli di una quadriga che sorge dall'onde marine, suol esser dagli antiquari giudicata l'emblema dell'Aurora che precede l'arrivo del sole sull'orizzonte, come anche il di lui giornaliero passaggio nell'emisfero

1 *Acanthos topiaria et urbana herba: elato longoque folio: crepidines marginum, assurgentium-que pulvinorum toros vestiens.* Plin., lib. 22, cap. 34, p. 277.

inferiore. È dunque indubitatamente l'Aurora quella che fu scolpita nell'Urna cineraria d'alabastro che si vede in questa Tav. V.

Gli antichi la consideravano di corso veloce, mentre Orfeo la distingue coll'epiteto di celere nunzia [1] e gli artisti danno ad essa perciò la quadriga. In un bel vaso antico dipinto ed illustrato dall'antiquario Millin si vede effigiato nel collo di esso un carro tirato da quattro cavalli, e guidato da una leggiadra giovine, ma però alata, pur seminuda, e ricca molto di femminili ornamenti [2] quasi nel modo stesso che vedesi nel bassorilievo di questa Tav., e parimente giudicata per l'Aurora dal prelodato scrittore.

Nel vaso par che i cavalli stian sulla terra, indicata da varie piante; ma nel nostro alabastro è rappresentata l'Aurora nell'atto d'incominciare il suo corso, sorgendo dal mare. E sebbene sia poco felice la scultura, pure è lodevole l'espressione del concetto, colla quale si mostrano i cavalli e la donna non per anco sorti dalle onde che ricoprono la metà del campo. I Delfini fan chiara prova che le frequenti e ritorte linee servono ad indicare il mare in movimento. La circostanza di queste onde marine ci fa vedere che a differenza del pittore del citato vaso, lo scultore di questo b. r. ha tolta la sua immagine da quei versi di Omero:

Hinc Aurora tulit lucem mortalibus almam
Fluctibus Oceani surgens sata mane profundis [3].

Ma qual relazione può mai avere l'Aurora con una cassetta destinata a chiuder le ceneri d'un cadavere? Termi-

1 Hymn. in Auroram.

2 Peintures de Vases antiq. expl. par Millin, et publiées par Dubois-Maisonneuve, Tom. II, pl. XXVII.

3 Homer., Hymn. in Mercur., v. 184, et 185.

nando l'esame del monumento se ne troverà la ragione. I lati di esso vedonsi parimente scolpiti, e rappresentanti due porte l'una a destra, l'altra a sinistra, che vedremo dopo.

Dissi già nello spiegar la Tav. II, di questa prima serie di monumenti che gli antichi immaginaron due porte nei due punti del Cancro e del Capricorno che tropici appellansi, nei quali giunge il sole in due stagioni diverse nell'annuo suo corso, e soggiunsi essere stato altresì immaginato che per queste porte passassero le anime venendo in terra dal cielo e colassù ritornando [1]. Se dunque, com'è probabile, queste due porte nel sepolcro effigiate indicano le immaginate porte per cui passano le anime, sarà altresì verisimile, che l'Aurora battendo sempre la stessa strada del sole, indichi per conseguenza la strada delle anime, le quali al dir di Clemente Alessandrino [2] e di Macrobio [3] transitavano pel zodiaco; mentre, secondo quest'ultimo, le anime pure avevano per loro dimora il cielo de' Fissi, e per conseguenza la regione del zodiaco [4]. Altre ragioni che si potrebbero allegare circa l'allegoria dell'Aurora apposta ai cinerarj, s'incontreranno a misura che prenderemo in esame diversi monumenti di quest'opera.

Svelata così l'allegoria del soggetto quivi scolpito, non sembrerà altrimenti incompetente ad un cinerario di un estinto Etrusco. I due delfini situati qui a foggia d'ornamenti possono avere più significati; mentre oltre quello d'indicare il mare ch'è loro regione, sono anche sovente espressi nelle Urne di Volterra come condottieri delle anime, che transitano dall'una all'altra vita.

1 Ved. p. 17.
2 Stromat., lib. v, p. 599.
3 Somn., Scip. lib. i, cap. xii, p. 47
4 Ibid., cap. xi, p. 46.

TAVOLA SESTA

Affinchè lo spettatore si faccia per mezzo delle mie Tavole di monumenti una idea più estesa sul formale delle Urne che gli presento in questa serie, credo opportuno esibire ad esso in questa Tav. VI, un saggio di quelle che contengono maggior semplicità, e minor numero di figure. Qui di fatto non comparisce che una mezza figura umana strettamente involta in un manto che insieme col capo gli cuopre anche la bocca, come quei che viaggiando per lungo cammino si tiene involto più che può nel proprio mantello. Tengo poi per sicura questa interpetrazione della idea dello scultore, in quanto che in molte sculture etrusche ho incontrato siffatta maniera di ammantarsi in quei che mostrano d'essere per viaggio, o di prepararvisi. L'atto di assidersi sopra il mostro indica dunque che da quello debb' essere trasportata nel suo viaggio. La forma ideale della cavalcatura indica altresì che il soggetto rappresentato in questo bassorilievo non può essere istorico; dunque si cerchi nel gran vortice delle allegorie, d'onde trassi la cognizione dei soggetti espressi nelle Urne che ho già spiegate.

La indicata figura che vedesi assisa sul mostro può credersi un'ombra, altrimenti detta *immagine* [1] del defunto, le cui ceneri chiude l'Urna. Crederon pertanto alcuni filosofi, secondo che dall'antichità scritta raccoglie il Passeri [2], che

1 *Sub terras ibit imago*. Virg. Aeneid. lib. IV, v. 654.

2 Dissert. de Etruscor. Funere, p. 90. extat in Gorian. Mus. etr., Tom. III, part. II.

oltre l'anima e il corpo si trovasse nell'uomo una certa sostanza partecipe delle due indicate, a cui s'imputasse la colpa dei peccati commessi in vita; quindi ancorchè l'anima salisse in cielo, l'ombra dovea trasportarsi all'inferno [1]. Tale era quella sottilissima sostanza che i Platonici chiamaron *veicolo*: ed è da credere che tale fosse anche il pensamento degli Etruschi a questo proposito; mentre vediamo spesso nei lor monumenti ripetuto il tristo Genio vindice della divina giustizia.

Ma in mezzo a molte dottrine, e non sempre uniformi che circa il transito di noi mortali da questo all'altro mondo ci lasciaron gli antichi, mi par travedere che il cammino tenuto dalle ombre per penetrare nel regno di Plutone secondo i Poeti, o secondo la religione popolare del paganesimo, sia una imitazione del cammino tenuto dalle anime per salire in cielo secondo le dottrine dei Filosofi, o sia secondo la religione che insegnavasi nelle scuole, come anche nei misteri del paganesimo stesso. Il dar contezza di questo mio concetto può servir di schiarimento alla spiegazione del b. r. di questa Tav. VI che esamino, come di molti altri che son per produrre. Furon varie, come dissi, le opinioni circa la via che le anime dopo la separazione dai corpi teneano per giungere ai loro destini: ma la più accettata perchè più antica, par che fosse quella che le anime seguissero in tutto i destini del sole. Questa idea faceva parte di quella teologia che Plutarco chiama *barbara* [2], ma che molto

1 *Per simulacrum autem apotheosin ostendit; quia simulacra deorum sunt; umbrae inferorum; animae quae coelum petunt.* Serv. ad Aeneid. lib. II, v. 772, p. 259.

2 Plut. de Facie in orbe Lunae, p. 944.

si rassomiglia alla teologia orientale; senza la quale non saprei chiaramente interpetrare l'etrusche antichità. Ora siccome il sole subisce nell'equinozio di primavera una quasi rigenerazione al passaggio del punto celeste a cui gli antichi han dato il nome di porta orientale [1], così le anime nel seguirlo dovean passare per la porta medesima, come un interpetre dell' antica astrologia [2] trae da Porfirio [3]. Ammettendo ciò, ne resulta che al momento in cui giunge il sole al punto equinoziale di primavera, sorge la Vergine; ed elevata questa fino al suo meridiano, apparisce sull'orizzonte una parte della costellazione della Nave, mentre il resto nascondesi al disotto dell'orizzonte, quasi che la Nave celeste spettasse ai regni sotterranei, e perciò cred'io immaginata nel fiume infernale dell'Acheronte sotto la condotta del truce Nocchiero. Poco ci vorrebbe a dimostrare che sebben porti anche il nome di *Nave Argo* [4], pure spettar potrebbe anche alla nave che transita le anime nel fiume Acheronte; poichè la nave Argo è celebre per la conquista del Vello d'oro posseduto e custodito da Aete nella Colchide, paese del tutto australe. Aete peraltro può assomigliarsi a Plutone possessore e custode delle ricchezze terrestri, e pur talora confuso con Caronte, e coll'Orco, sotto i quali tre nomi s'intese dagli antichi il ricevitore dei morti [5]. Ma di ciò non è qui la questione.

Insisto però nel mostrare che gli antichi avendo bisogno di riconoscere i periodi del tempo, in cui si rinnuovano le stagioni, onde procedere a nuovi lavori nella campa-

1 Isidor., Orig., lib. III, cap. XXXIX, p. 904.
2 Dupuis, Relig. univ., Tom. IV, Part. II, p. 623, et 624.
3 De antro Nimph., p. 124.
4 Vid. Bayer, Uranol., Tab. XL.
5 Isidor., Orig., lib. VIII, cap. XI, p. 1029.

gna, ne cercarono i termini nell'eliaco levare e tramontare degli astri [1]. Intanto si avvidero che al comparire di tali o tali altre costellazioni, al levare del sole le stagioni facevansi maggiormente propizie od infeste alle culture de'campi, ed ai prodotti della terra; e quindi cadendo nell'errore di credere che non già all'apparire di questi astri, ma sibbene per mezzo della loro comparsa accadessero gli osservati fenomeni, quasichè gli astri fossero gli arbitri della natura e delle di lei vicende, si veneraron dal volgo per tali. Ecco dunque identificata l'origine della osservazione degli astri e del loro nascere eliaco introdotta nella religione. I poeti che le cose religiose cantarono, indicaron dunque le stagioni ed i tempi per mezzo di questo levare e tramontar dei segni zodiacali, e di altre costellazioni che vi aggregavano col nome di *paranatelloni* o segni estrazodiacali, senza la cognizione dei quali era impossibile intendere le antiche poesie, anche in que'tempi nei quali si scrissero [2]; molto più poi che non tutti i poeti si servirono dei segni medesimi per cantare d'uno stesso soggetto [3]: così altri cantaron del sole sotto la figura di Ercole, altri sotto quella di Teseo; altri lodaron la primavera accennando le Pleiadi, altri le Iadi, altri Bacco sotto la figura di Toro. Gli artisti fecer lo stesso; talchè spesso accade di vedere nei monumenti la cosa medesima velata sotto allegorie diverse. Venendo al caso nostro si trova in sostanza che piacque ai Romani artisti rappresentare il tempo equinoziale, o il passaggio indicato delle anime, per mezzo della barca di Caronte, del fiume Stige e della porta, come in tanti b. ril.

1 Bailly, Histoire de l'astronom. ancienne, lib. IX, p. 266.

2 Quintil., Instit., lib. I, cap. IV, p. 38.

3 Macrob., Saturn., passim

sepolcrali del buon tempo della scultura Romana vedesi espresso; di che do un esempio nelle Tav. di corredo [1]. Vedemmo intanto qual era il significato di questa espressione, e quali ne furono i tratti del cielo d'onde fu presa. Gli Etruschi, per quanto sembrami, preser di mira tutt'altro oggetto celeste nell'esprimere il concetto medesimo del transito delle anime già riferito; giacchè non ho finquì trovato alcuno de'lor monumenti sepolcrali, ove sia rappresentata la barca di Caronte che ho supposta allusiva alla nave celeste. Ne è prova il b. ril. di quest'Urna che illustro, dove l'anima non transita già sulla barca, ma sopra un mostro marino. Da ciò si comprende che l'artista etrusco prese nel cielo un più semplice indizio esplicativo del tempo equinoziale.

Dalle osservazioni di un moderno astronomo sugli aspetti celesti si rileva che al momento in cui giunge il sole all'equinozio di primavera, al levar della Vergine accompagnata dalla nave come dissi, comparisce nel tempo stesso al ponente sulla sponda del mare già mezza fra l'onde con la testa elevata la gran costellazione della Balena [2]. Questa sotto nomi diversi fu rappresentata con diverse figure. Arato, a cui pel mio proposito io mi attengo, la nominò il gran Mostro [3]: gli altri nomi convengono però sempre ad indicare un mostro marino [4]. Se osserviamo il planisfero celeste sul dorso dell'Atlante Farnesiano, si troverà che immediatamente sotto il segno dell'ariete ove la intersecazione dei Coluri segna il punto equinoziale di primavera, ivi si vede effigiato un mostro che termina in pesce ed ivi ap-

1 Ved. ser. VI, tav. S, num. 2.

2 Dupuis. Relig. Univ. Tom. VI, p. 197, e Ved. ser. VI, tav. T, num. 15.

3 Arat. Phaenom. v. 629.

4 Bayer Uranom., Tab. XXXIV.

punto vien collocata dagli astronomi la costellazione della grand'Orca, o Balena. Io la riporto nelle tavole di corredo [1] tale quale l'ho tolta dall'anzidetto planisfero Farnesiano, perchè si veda che fra la scolpita nel mio b. ril. e quella non passa gran differenza. Dunque gli Etruschi furono uniformi ai Romani nella rappresentanza di questa costellazione.

Vi è di più che nel mostro etrusco compariscono alcune macchie nel dorso, quasi avesse pelle di tigre o leopardo. A tal proposito riscontro nelle astruse profezie di Daniele, ove sembra che egli voglia parlare del demonio infernale, che vide quattro spaventose bestie: cioè un leone, un orso, un leopardo, ed un'altra ancor più spaventevole innominata [2]. Nell'Apocalisse ancora quando parlasi del Demonio infernale, è descritto qual mostruosa bestia composta d'un leone, d'un orso e d'un leopardo [3]. Dice poi Daniele che le bestie da lui vedute scorrevano sull'onda del mare. Se osserviamo le fattezze del mostro che spetta al nostro b. ril. si troverà che l'artista lo fa partecipare dei già indicati caratteri. Siffatti ravvicinamenti di espressioni e di rappresentanze ci fan vedere che l'idea dell'artista etrusco è primitiva, semplice, antica ed orientale.

Ai tempi d'Omero non si parlava di barca nè di Caronte per passare all'inferno; ma colla sola idea di porta infernale se ne esprimeva il concetto [4]. L'idea della barca trovasi aggiunta da Aristofane in poi [5], lasciata a parte l'espressione di porta dai poeti non già ma dagli artisti, come apparisce

1 Ved. ser. VI, tav. T, num. 15.

2 Daniel., cap. VII, v. 3, ap. Calmet.

3 Apocalyps., cap. XIII, v. 2.

4 *Sepeli me quam citissime, portas Orci ut intrem.* Homer. Iliad., lib. XXIII, v. 71.

5 Pluto, act. II, scen. I, v. 278.

dal monumento poc'anzi citato [1]. Ciò fa vedere che nuovi poeti vollero esprimere le loro idee con nuovi concetti, purchè avessero l'allusione medesima. Lo stesso fecer gli artisti: mentre i Romani si servirono dell'apparizione della Nave celeste per esprimere il transito delle anime agli Elisi al punto equinoziale di primavera, gli Etruschi si servirono del Mostro celeste per esprimere la cosa medesima, come si vede nel b. ril. del nostro monumento.

Posso anche supporre che la favola dei campi Elisi situati nelle isole Fortunate per giungere alle quali doveasi dagli estinti varcare il mare, sia una conseguenza della situazione della Balena celeste nel modo già indicato allo spuntare di primavera.

Nell'antico planisfero Farnesiano chiaramente si vede che il Mostro celeste misto di forme marine posa il suo ventre sull'Eridano fiume parimente celeste che fa gruppo delle costellazioni le più prossime a quella del Toro, dove gli antichi immaginarono la porta delle anime all'equinozio di primavera. Questo ravvicinamento servì di tema ai poeti ed agli scultori per esprimere sotto nuovi e variati aspetti il passaggio delle anime da questa all'altra vita. La costellazione del fiume Eridano ebbe come ogni altra costellazione nomi diversi, e fra questi si trova ancor quello di Oceano. Ecco dunque la visibile sorgente delle poetiche idee del fiume Acheronte, del passaggio del mare, dell'isole Fortunate, del Mostro marino, della barca di Cocito, che tutte han ragionevole origine a mio parere dall'indicata costellazione del fiume celeste, prossima come io dissi alla porta delle anime. Questa spiegazione ci fa vedere con quale av-

1 Ved. Ser. VI, tav. S, num. 2, ove oltre la barca, vedesi anche la porta.

delle anime. Questa spiegazione ci fa vedere con quale avvedutezza i nostri scultori etruschi trattassero gli arcani di religione con un bel velo allegorico. Non è questo il solo monumento da essi eseguito, dove sia scolpito l'indicato soggetto: altri ne furon riportati nelle vignette che servono d'ornamento alla bell'opera del Dempstero intitolata *De Etruria Regali*, ove peraltro restan tuttora inesplicati.

Spiegando altri Monumenti di quest'opera, avrò occasione di far vedere come anche l'altra porta equinoziale di autunno ebbe egualmente un'allegorica rappresentanza nelle sculture che, a mio credere, furono eseguite al solo oggetto di rammentare il passaggio delle anime da questo all'altro mondo.

Quest'Urna ritrovata in Volterra, come tutte le altre che illustro in quest'Opera, è fra quelle che il R. Governo Toscano acquistò per decorarne la Galleria di Firenze ove tuttora esiste [1].

TAVOLA SETTIMA.

Il soggetto dell'Urna cineraria di questa Tav. VII, quasi simile a tanti altri che ornano i monumenti ferali, dovrebbe ormai esser pienamente dichiarato, poichè varie dotte penne se ne sono occupate, come anche le figure di questo e dei simili ad esso, furon fatte note pei rami. Il Sig. Giuseppe Micali autore di un'opera che porta il bellissimo titolo dell'*Italia avanti il dominio de' Romani*, produsse fra

[1] È in alabastro, alta un piede, larga un piede e otto pollici.

i rami annessivi questo b. r. [1]; non già esibendone una ragionata interpetrazione, come avremmo desiderato, ma soltanto per istruirci che » *principal fondamento della filosofia teoretica degli Etruschi, che aveano per massima universale di riferir tutto a Dio, era la dottrina su la natura e gli attributi un di ente superiore* [2].

Io peraltro non credo che ciò formasse un distintivo particolare della filosofia teoretica degli Etruschi, mentre lo stesso Autore non ne dà prova veruna; oltredichè questa massima è propria d' ogni religione del mondo. Ove poi volle il Sig. Micali notare il soggetto contenuto nella sua tav. XXVI rappresentante l' Urna Volterrana che ora prendo ad esporre, lo intitolò: *Anima d' un trapassato guidata dal Genio buono, e dal Genio malo* [3]. Che siffatte rappresentanze significassero il transito delle anime agli Elisi, già lo avean dichiarato con incontrastabili documenti il Fabretti, [4] il Buonarroti [5], il Gori [6] e quelli ch' io tralascio per esser conciso. Che poi quest' anima sia guidata dal Genio buono e dal Genio malo, oltre l' averlo io posto in dubbio con discussione non breve, [7] tornerò ora a convalidarne le opposizioni con altri documenti.

A me dunque spettando dir quel più che ad altri sfuggì di osservare nell' etrusche antichità, enunzierò in primo luo-

1 Antichi Monum. per servire all' opera intit. l'Italia avanti il dominio dei Romani, tav. XXVI.

2 Micali, l'Italia av. il dominio dei Romani, Tom. II, parte I, cap. XXVIII, p. 187.

3 Antichi Monum. cit., p. 7, num. 26.

4 Inscription. Domest., cap. III, num. XXIX, p. 161, et 162.

5 Osserv. sopra alcuni Medaglioni p. 42, e seg.

6 Mus. etr., Tom. III, Dissert. III, p. 174, et 175.

7 Ved. Opuscoli Scient. e Letter. ed estratti d'opere interessanti, Vol. XIII, p. 62.

go in brevi parole ciò che per lungo studio raccolse il dottissimo Senator Buonarroti da Porfirio, da Platone, da Valerio Flacco, da Luciano, da Proclo, da Sinesio, da Niceforo, da Macrobio e da molti altri; cioè che l'Apoteosi assai consueta tra i Romani, ebbe origine dalla opinione de' Caldei, seguita poi dagli Egiziani, dai Pittagorici, dai Platonici, e dagli Stoici; cioè che le anime, dopo il corso della vita tornassero ad abitare nel luogo della lor prima origine da dove erano di già discese. Ancorchè diverse fossero le opinioni su tale articolo, pare però che tutti convenissero in ciò, che le anime guidate sempre dal loro Genio superiore e dall' *Essere* primiero, [1] scendessero nelle sfere celesti, pigliando la prima spoglia detta *idolo e veicolo* celeste, poscia nell'aria ne prendessero un' altra, e finalmente la terza fra gli elementi; e dipoi, mediante la morte, queste di nuovo si sciogliesser da' corpi, e lasciando il veicolo aereo fra i Genj degli Eroi nell'aria, ed il celeste a quel pianeta o demone da cui preso l'avevano, ritornassero nella pristina loro semplicità, riconcentrate ove n'eran partite. Di tanto c'istruisce il Buonarroti sopra lodato [2]; lo che concorda con quanto già scrissi spiegando la Tav. II di questa prima serie di Monumenti. Aggiunge il Buonarroti che gli artisti presero questa dottrina per soggetto degli ornamenti che facevano specialmente negli oggetti ferali, e ne porta degli esempj soddisfacenti [3]. Dunque ancor questo che espongo può appartenere a tal categoria di soggetti, perchè

1 Non è dunque un articolo di fede particolare agli Etruschi, siccome crede il Sig. Micali poc'anzi citato.

2 Osserv. sopra alcuni Medaglioni, p. 42.

3 Vedansi varj fregj che servono d' ornato in rami stampati nell' opera dei Medaglioni cit.

scolpito in un cinerario. Ma il più importante a sapersi è che gli Stoici parlando appunto di quel veicolo elementare che non oltrepassava la sfera lunare, trattenendosi fra gli Eroi come nota Psello nel compendio della dottrina de' Caldei, sostenevano che fosse sottoposto a Plutone [1], e che esistendo qualche poco dopo la morte fosse poi ancor egli mortale.

Trattai già [2] delle anime liberate dai legami del corpo e de' nomi che prendevano di *Lemuri*, di *Lari familiari*, di *Larve*, di *Mani*. Ora ne confermo le dottrine coll' autorità di S. Agostino [3] che scrive quanto dal già lodato Creuzer dissi essere stato asserito. Le iscrizioni dedicate a questi enti portan l' epigrafe latina *Diis Manibus*, di cui si rende conto per quel che ne dicon gli antichi: talchè Apulejo scrivendo del Nume di Socrate, avverte che il nome di Dei aggiunto ai Mani era titolo solo di onore [4]. Si crede poi che in plural numero sieno costantemente indicati i Mani nelle iscrizioni sepolcrali anzidette, appunto perchè indicando essi l' anima del cadavere a cui la iscrizione era apposta, e questa essendo divisibile in tre enti dopo la morte del corpo, ma però notati sotto il solo nome di *Manes*, doveva esso necessariamente mostrarne la pluralità; quasi dicesse: *Alle divine anime dell' estinto qui sepolto*. L' etimologìa generalmente ricevuta della voce *Manes* vien da Var-

1 Capella, lib. II, p. 49.

2 Ved. alla spieg. della tav. II, della ser. I, p. 21.

3 *Animas hominum Daemones esse, et ex hominibus fieri Lares si boni meriti sint; Lemures si mali seu Larvas; Manes autem Deos dici si incertum sit, bonorum eos sive malorum esse meritorum.* S. August. de Civit, Dei, lib. IX, cap. XI, p. 226.

4 Apul. ap. D. Augustin. l. cit.

rone notata come sinonimo di buoni; mentre nell' antica lingua latina *bonum* dicevasi *manum* [1], formola che in lor linguaggio usarono anche gli Arcadi e i Lacedemoni, come da Plutarco e da Aristotele raccoglie il Passeri [2]. Ma se per le citate autorità degli antichi furono i Mani una cosa stessa coi Lari, di che estesamente ragiona anche il citato scrittore, è da ricercasi se i varj nomi loro dati e di Dei Mani e di Lari e di Eroi concorrano a darci una medesima idea dell' oggetto preso in esame, per quindi poter esser certi del vero significato della figura equestre, alla quale credo che tutti quei nomi convengano.

È ripetutissima nelle iscrizioni lapidarie degli Etruschi la voce *Lar,* talvolta degenerata in *Lars, Lartes, Larthe* e simili. Il Lanzi che tali voci esamina ponderatamente, le dà per prenomi di etrusche famiglie [3], e nota che anche i grammatici latini più antichi deducevano il prenome *Lar* dall' Etruria. [4] Valerio Massimo vuol che tal prenome dipenda dagli Dei Lari, sebbene anticamente fosse voce etrusca. Il dotto Heyne prende a provare che tal vocabolo potè esser prenome pei meno antichi Italiani, [5] ed in origine un nome di dignità nei più antichi [6]. Lo stesso Lanzi spiegando i monumenti etruschi, concorre in questo parere ove scrive che *Lasa, lo stesso che Lara pare un nome generico non*

1 Fest. ap. Pomp. Laetum, in voc. *Manes*, p. 224.

2 Acheront. Dissert. in Mns. Etr. Gorian., Tom. III, p. 46.

3 Lanzi, Sagg. di Ling. etr., continuaz. del Tom. II, Indice I e II, delle voci Etrusche Osche.

4 Id., Tom. II, p. 283

5 *Lartem Herminium,* Liv., lib. III, p. 65.

6 Heynii, Etr. Antiq. a commentitiis interpr. liberata commentatio. In Comm. Gotting. societ., Tom. VII, p. 27.

altramente che in latino sarebbe Diva [1]. Or chi non vede in questa interpetrazione dignità ed ossequio? Quanto dice altrove questo dottissimo interprete dell' antichità, prova maggiormente il parere del citato Heyne. « *Il nome Lar in un popolo che le storie fan pelasgo in origine o del tutto o in parte, non dee rifiutarsi che venga da Laris figlio, o da Larissa madre di Pelasgo medesimo* » [2]. Soggiunge per altro quanto segue: *Chi volesse di più . . potrebbe riflettere con Swinton, che Lar in lingua de' Fenicj significa summus: e derivar quindi qualche verosimiglianza alla opinione, che i Pelasghi fossero di là oriundi, piuttosto che Greci, come li fa Esiodo* [3] *ed altri citati nell' opera* [4]. Ora l' epiteto di *sommo,* non è egli esprimente dignità egualmente che l' antecedente *diva* ?

Circa la derivazione della voce etrusca *Lar* ragionò il Passeri nelle sue lettere Roncagliesi [5]; e dipoi ancor meglio ponderata la cosa, scrisse in altre posteriori sue opere, che tal voce potea ripetersi d' origine orientale, derivandola da *Artes* o *Artei* voci Persiane che significano *Eroe,* e quindi l' etrusca *Lartes* e *Lar* [6]. Dunque i nomi di *eroi,* di *Dei,* di *sommi,* di *buoni,* di *Divi,* corrispondendo a quei che nelle antiche lingue colle voci *Lares* e *Manes* davansi alle anime degli estinti, sono puramente epiteti di onore ad esse assegnati per la venerazione in cui gli uomini le hanno sempre tenute, dando loro, come dicemmo, il titolo di Eroi.

1 Lanzi, Sagg. di Ling. etr., Tom. II, p. 203.
2 Hygin., Fab. 145, p. 253.
3 Ap. Apollod., lib. II, init.
4 Lanzi, l. cit., p. 285.
5 Lett. III, Prima Raccolta Calogeriana. Tom. XXII, p. 387.
6 Passeri, Acheront. Dissert. cap. XI, p. 387. Extat. in Mus. Etr. Gorian., Tom. III, p. 49.

Pare in sostanza che tal nome sia il meglio appropriato alle anime dei morti; poichè traendo la sua radice da ἀήρ *aer*, come i grammatici sanno da Esiodo [1], si considerano in quella voce le anime che sciolte dal corpo non tendono ai bassi regni infernali, ma per aria sen volano. Ecco dunque in qual modo resta dichiarato come gli antichi abbian dato il nome di Eroi a quelle anime o veicoli che restavan per l' aria, come in principio di questa spiegazione annunziai.

Fra i chiari indizi che in questo b. r. si tratta di un viaggio, è incontrastabile, a mio parere, il manto col quale il cavaliere cuopre il suo capo, avendone avviluppato il restante ancora della persona. Noi vedremo nel seguito dei miei esami sopra i monumenti etruschi, che spesso il viaggiare è indicato con questa caratteristica. Ne sia per ora un esempio il Disco manubriato che vedesi alla Tav. III della IV serie de' Monumenti, concernente gli etruschi edifizj. Ivi son rappresentati i Dioscuri, de' quali si è favoleggiato che alternativamente dovean godere della immortalità. Quel dei due fratelli a cui toccava in sorte il morire, rappresentato è col manto sugli omeri e col capo coperto, quale appunto si vede la figura equestre del nostro b. r., di che avrò occasione di ragionare altrove.

In lapidi romane, ed in quelle anche tali ad onta della greca iscrizione, ove si trova scolpito il giovine, equestre io non vidi usato siffatto modo di coprirne la testa per esprimere viaggio; ma ciò lo attribuisco a minor diligenza in queste, che nella etrusca mia Urna, simile alla quale son pure le più diligentemente eseguite; laddove altre seguono

1 Ved. lo Scapula alla voce Ἥρως.

il romano costume, o piuttosto dicasi, trascurano una più esatta maniera di esprimersi; mentre io dubito che siffatte addizioni alla rappresentanza fossero in arbitrio dello scultore.

Nelle accennate romane sculture trovasi peraltro talvolta la iscrizione che indica l'individuo sepolto col nome di *Eroe* [1]; lo che ci assicura del perfetto accordo fra le lapidi romane e le etrusche, per le già da me sopra indicate ragioni, e nel tempo stesso divenghiamo certi che anche i giovani equestri scolpiti in Urne o etrusche o romane, ancorchè prive di analoga iscrizione, debbon essere interpretati per *Eroi*. Nè in modo alcuno intender dobbiamo che il titolo di Eroe si competa a quei giovani per azioni distinte della lor vita, quali per esempio sarebbero gli Eroi di Tebe, o quei rammentati da Omero nella guerra di Troia. Ciò si prova colle iscrizioni medesime, state apposte alle tombe con simili bb. rr. In una di esse, per esempio, leggesi il seguente epitaffio: *Arrestati o passeggiero, mira la tomba che racchiude un fanciullo tolto alle materne mammelle nella età di dieci mesi.* [2]

Il marmo stesso che porta questa iscrizione mostra scolpito un giovine equestre simile in tutto ai già rammentati [3]. Qui non cade dubbio che il bambino possa essere stato rappresentato qual' Eroe per azioni distinte, non essendo vissuto che dieci mesi. È dunque incontrastabile che il nome di Eroe nei giovani equestri non significhi altro che *spirito tendente alle sfere celesti.*

1 Fabretti, Inscript. Ant., p. 20, num. 80.

2 Montfaucon, Antiq. Expl. Tom. V, p. 70.

3 Id., Pl. XLI.

Il nome di Dei che accoppiar si suole a quello di Mani, o di Lari, sta in perfetto accordo con la rappresentanza simbolica di giovani equestri, poichè la più comune fra le molte etimologie che si attribuiscono alla voce *Deus* e in greco Θέος si è Θέω, vale a dir *corro,* mentre molti Antichi stimarono che i pianeti e le stelle che nel cielo hanno l'impulso di un corso perpetuo si reputassero Dei. Io non asserirò che sia tale l'unica etimologia della voce Dio; ma poichè i grammatici concordemente ammettendola ne citano le autorità classiche di Platone, di Macrobio [1] e di altri scrittori del gentilesimo, avrò almeno provato che tale fu il pensamento loro, mentre professarono la religione pagana, alla quale spettano i monumenti che illustro.

Mi si presenta inoltre l'opportunità di riflettere che il verbo Θέω non tanto spiega *correre* quanto *essere portato in corso*. Omero servesi di tal verbo per indicare il corso di una nave trasportata dal vento Borea, dicendo Ἣ ῥ' ἔθεεν Βορέῃ..... [2].

Chi volesse, potrebbe ancora trovarne altri esempi. Si vede pertanto da tal derivato la ragion chiara, perchè gli Antichi figuraron le anime (e talvolta anche gli astri a cui queste tendevano) essere per lo più rappresentate, non già volanti al cielo, ma portate in qualche maniera.

I sarcofagi antichi, ove si deon supporre simbolicamente scolpite, hanno difatto alcuni di essi certi puttini o Genj correnti nel mare ed a vele spiegate, giusta l'espressione or ora citata d'Omero. Vedemmo già nella Tav. antecedente un mostro marino che trasporta un'anima come si disse;

1 Saturn., lib. 1, cap. 23, p. 150.

2 *Illa autem* (*navis*) *currebat Borea.* Homer. Odyss., lib. XIV, *v.* 299.

altri esempi ne avremo in seguito, e dagli Etruschi scultori molto variati. Frattanto interessa il rammentarci, che nella famosa gemma Tiberina, ove è espressa l'apoteosi di Druso Germanico padre di Germanico Cesare, si vede il simulacro di Druso trasportato in aria sopra un cavallo alato.[1] Lo scultore poteva rappresentar Druso stesso per aria colle ali, ma quel verbo greco *Theo,* che val *trasporto nel corso,* approssimativo del nome di *Theos* che val *divinizzato,* non poteasi meglio esprimere, che rappresentando Druso in qualche maniera trasportato, per volerci con ciò rammentare ch' egli era deificato, presentando lo scultore alla mente dello spettatore per mezzo dell'accennato simbolo del cavallo, le due voci *Theos* e *Theo.* Aggiungasi che io tengo per fermo essere il cavallo un giusto simbolo esplicativo del corso degli astri, appunto perchè il correre è sua prerogativa; come il perpetuo moto degli astri medesimi relativamente ai nostri sguardi, forma la lor qualità più mirabile.

Se più si cerca, troverassi che dagli adulatori dell' Imperatore romano si finse la favola, che Venere traesse dal rogo il già rammentato Druso Germanico, e lo mutasse nella stella Espero [2]. Dunque l'apoteosi di Druso, espressa nel citato cammeo, consiste nella di lui trasmigrazione in una stella: dottrina sulla quale ho ragionato in altre pagine indietro; e quella trasmigrazione viene indicata dal cavallo sul quale poggia in aria il simulacro di Druso.

Per le stesse ragioni potremo credere, che la figura equestre del b. ril. di questa Tav. VII rappresenti l'apoteosi

1 Ped. ap. Albert. Rubenium, Dissert. de Gemma Tiberina et Augustea. Extat in Graev., Thesaur. Rom. antiq., vol. XI, p. 1337.

2 Ruben. l. c.

referibile, se si vuole, all' estinto sepolto nell' Urna che contiene il b. ril. In conferma dell' assunto mio tema rettamente spiegato potrò dire, che se a Druso è stato assegnato il cavallo, mentre fingeasi che fosse trasformato nella stella Espero, così troviamo che a ciascuna stella era assegnato un cavallo come insegna Lattanzio Placido [1], di che avrò luogo di ragionare anche altrove.

Par tempo di esaminar la figura che segue l'equestre, e che dal dotto Sig. Micali nel pubblicar questo monumento medesimo ch'io riproduco, fu giudicato interpetrarsi pel Genio buono degli antichi Etruschi e condottiero delle anime [2]. Dirò in primo luogo non aver io mai saputo che seguissero essi in particolar modo la dottrina relativa al Genio buono ed al cattivo, onde se alcunchè ne sappiamo non vien tal dottrina certamente da etrusca radice. Secondariamente non seppesi mai da nessuno, che i nominati Genj guidassero le anime dei trapassati. Posso anzi citare a questo proposito il veramente dotto Ab. Barthelemy, il quale in opposizione a quanto ci vuole insegnare il Sig. Micali, aveva già detto per le testimonianze di Empedocle [3], di Zenocrate, di Platone [4], come anche del moderno Van-Dale [5], che questa coppia di Genj accompagnano l'uomo dal momento della sua nascita fino a quel della morte, disputandosi il potere di dotarlo di tutti i vantaggi e di tutte le deformità del cuore e dello

1 Lactant. in Theb. Statii comment. lib. VI, v. 239.

2 Micali, Antichi monumenti per servire all' Opera intitolata: L' Italia avanti il dominio de' Romani. Spiegazione della tav. XXVI, p. 8.

3 Plutar., Op. Tom. II. De Animi tranquill., p. 474.

4 Ap. eund. De Orac. defectu, p. 419.

5 Van-Dale, De orac. p. 6.

spirito nel corso della sua vita [1]. Dunque l'ispezione del Genio buono e malo non era quella di guidare le anime dei trapassati: anzi pare che dovessero essere abbandonate al momento del loro trapasso; o al più si può ammettere la supposizione che si trovassero presenti al gran giudizio che si dovea pronunziar circa le pene o le ricompense meritate dal morto per le proprie azioni mentre era vivo. Argomento ciò dal vedere nelle sculture dei tempj egiziani il morto per l'acqua sopra una barca trasportato da varie deità, Genj e sacerdoti, ed assistito dal gran nume Osiride sotto varie forme come soleasi, e seguito anche da Tifone spesso in sembianza di lupo [2]. Ma ciò esclude, a parer mio, che vi si debbano intendere questi due massimi Genj come guida per la direzione che dovea prendere l'anima dopo la morte del corpo. Tanto è vero ciò, che noi vedremo difatto in queste Urne etrusche un nume che per molti rapporti potremo rassomigliare al Genio malo, ed anche al Tifone degli Egiziani; ma non vedremo in esse un Genio buono di quella sfera sublime pari all'Osiride dell'Egitto che suol proteggere il passaggio del morto, come rettore dell'universo, come il nume che tutto domina e che è superiore ad ogni altra deità, e che sempre comparisce nelle rappresentanze di Egitto e non mai in quelle d'Etruria spettanti ai sepolcri.

Un insigne passo di Servio essendo un ottimo documento per quelli che trattano dell'antica fede del Genio buono e del Genio malo, merita considerazione e sviluppo. Eccone le sue originali parole: *quum nascimur, duos Genios sorti-*

1 Barthelemy, Voyage du Ieune Anach. en Grèce, tom. III, chap. LXIV, p. 247.

2 Ved. Denon, Viaggio pittor. nel basso ed alto Egitto, Tav. 145.

mur: unus est qui hortatur ad bona: alter qui depravat ad mala: quibus adsistentibus, post mortem aut adserimur in meliorem vitam, aut condemnamur in deteriorem [1]. Questo passo non vuol dir altro, a mio credere, se non che noi abbiamo due inclinazioni, l' una tendente al bene operare, l' altra ad operar male: ad insinuazione delle quali operando mentre viviamo, possiamo trovarci in morte o meritevoli di una vita beata, o di un' esistenza penosa. Posto ciò, qual può mai esser l' ufizio del Genio buono e malo, o piuttosto della buona o cattiva inclinazione intorno ad un' anima che ormai ha finito di agire? Plutarco ci conferma ciò con chiarezza maggiore, dicendo esservi questi due Dei dedicati a due contrarj ufizi; insinuandoci l'uno le buone azioni, l'altro le malvagie [2]. Or mi si dica di quali azioni è suscettibile l'anima di un trapassato per esservi guidata da questi Genj.

Ciò che più mi sorprende è il vedere che il Ch. Sig. Creuzer, altronde dottissimo, ripete la spiegazione di quest' Urna medesima nel modo esposto dal Sig. Micali, ammettendo che il giovane seguace dell' uomo velato a cavallo possa essere il Genio buono [3]. Ma chi osserva quella figura che mostra il marmo e ne considera le qualità, non può aderire al parere dei prelodati scrittori. Munita di semplice tunica breve, e senza manto, coi capelli tagliati, porta sulle spalle una specie di sacco reggendolo colla sinistra, ove si manifesta un altro sacco, qual servo a cui spettasse di seguire il padrone in un qualche lungo viaggio: e servo io lo credo, giacchè la scultura stessa manifestar debbe il contenuto sogget-

1 Serv. ad Aeneid., lib. VI, *v.* 140.

2 Plutarc. de Iside et Osiride.

3 Creuzer, Symbolick und Mytologie der alten Völker, tom. III, p. 448.

to al sagace indagatore delle antichità che il nome si assume di antiquario. La sodisfazione colla quale io leggo gli scritti del culto Oltramontano ha impedito che mi sfuggisse aver io trovato in altra sua opera, che egli riconosce nel Genio buono quel nume a cui si danno in custodia le anime alla discesa loro dal cielo per venire ad abitare nei corpi, nella cui dimora egli ne modera l'andamento, e le rende meglio preparate a tornare in cielo [1]; e quindi prosegue il dotto scrittore che questo Genio sommo a tutti gli uomini comune, è l'Amore, secondo Platone [2]. In conferma di questa dottrina si vedranno in questa raccolta alcuni monumenti che contengono realmente il Genio buono in sembianza di Cupido assistente alla condotta delle anime umane, mentre si trattengono nei loro corpi e non mai condottiero di quelle dopo la morte. Se dunque io mi attengo a qest' ultima sentenza del dotto Creuzer è necessario ch' io dissenta dall' altra nella quale egli si mostra seguace del Sig. Micali. Si cerchi dunque se la figura dal Monumento di questa Tav. trae lume da altri simili e più chiari scolpiti o dipinti, o se nell' antichità scritta si trova rammentata con qualche approssimativa somiglianza.

Sono invero molti anni che io cerco fuori della scultura Volterrana antica una figura in simil guisa effigiata, nè mai l'ho trovata finora, eccettuatane una in singolare b. ril. del Museo Giustiniani che può vedersi nelle mie tavole di corredo [3]: talchè decido che questo è un far tutto proprio della scuola Volterrana per esprimere un servo, del quale per la antichità scritta si può a mio credere dare una ragione. Rac-

1 Creuzer, in Plotin. l. de Pulcritudine, Praeparatio, § 9. p. xxxvi

2 Id., l. cit., p. xxxvii.

3 Ved. Tav. B 2 della Serie VI.

conta Virgilio che portatosi Enea presso la tomba del padre, vide un gran serpente che lambiva le offerte da esso consacrate agli Dei per onorar la memoria di Anchise, e quindi giudicò quel serpente esser il Genio del luogo, o sivvero *il servo* dell'anima dell'estinto suo padre.

Incertus Geniumne loci famulumne parentis
Esse putet [1].

Dunque credevasi che gli estinti avessero un servo; con la differenza, che mentre l'etrusca scuola delle arti gli espresse nella naturale, e conveniente forma di veri servi, le altre nazioni hanno data alla immaginaria idea di tali servi, o Genj degli Eroi l'altra immaginaria forma di serpenti, come leggesi nel citato passo di Virgilio, e come conferma Plutarco [2]. Chi non fosse appagato di questa mia interpetrazione potrà sospenderne il giudizio, finchè io gli mostri altre Urne di soggetti quasi simili a questo, dove più chiaramente vedrà qual fosse il metodo degli etruschi scultori sì diverso da quello d'ogni altra nazione in siffatte rappresentanze; ma non troverà che derivi da fondamento di *teoretica filosofia degli Etruschi* diversa da quella delle altre nazioni, come a questo proposito ci vuol far credere il Sig. Micali.

Ora convien che si cerchi per ultimo, che mai sia quella figura d'orrido aspetto, conduttrice del giovine che si vede a cavallo. Modifico come inesatta la interpetrazione datagli dal Ch. Sig. Micali [3] e da chi lo ha seguito per le già indicate ragioni che la dichiarano essere il Genio malo degli antichi [4].

Chi era se non Mercurio che accompagnava le anime dei

1 Virgil., Aeneid., lib. v. v. 95.
2 Op. Tom. 1. In Cleomene, p. 823.
3 L. cit.
4 Creuzer, Symbolick und ec. l. cit.

trapassati, secondo la credenza degli antichi pagani? Esaminiamo pertanto se lo scultore etrusco abbia potuto rappresentarcelo nella figura che abbiamo sott' occhio, giacchè vedemmo appunto nell' esempio dell' antecedente figura, che sovente gli scultori d' Etruria si dipartirono dal consueto nel caratterizzar le figure simboliche, senza peraltro variarne le idee religiose che dovevano esprimere.

Quivi ancora protesto l' inutilità delle mie ricerche nel voler trovare in altre scuole di arti, fuorchè nell' etrusca, una simil figura; quando non se n' eccettui una soltanto molto informe, scolpita in un'ara sepolcrale e pubblicata dal Caylus, ma non so se scolpita per un Toscano fuori di patria [1]; talchè i soli scrittori mi posson guidare nelle ricerche del vero significato di questa figura del tutto etrusca.

Nell' antica mitologia dei gentili vi furono, come ognun sa, più Giovi, più Ercoli, più Veneri, come vi si riconobbero più Mercurj [2]. Ma i maggiormente distinti fra questi ultimi numi furono due, secondo che ci guida il Vossio che ne volle a fondo conoscere la significazione. Un di essi fu dai Greci indicato coll' aggiunto ὀλύμπιος cioè *celeste* o *supero*, e l'altro χθόνιος che val *terrestre* ed anche *infero* ed infernale. Aggiunge peraltro che spesso furon confusi fra loro [3]. Tal

1 Caylus. Recul d'Antiq. Egypt., Grecq., Rom., et Gaul. Suppl. Tom. VII, pl. LXXIII, n. IV, p. 255. *Bassorilievo di un'ara sepolcrale trovata in Avignone, ove per i monumenti che vi si trovano crede il Caylus che sia stato quel paese abitato un tempo dai Romani, e che il dotto interpetre ravvisa per un Nettuno, e suppone quel martello essere un tridente rotto, il che potrebbe anche ammettersi.*

2 Cic. de Nat. Deor., lib. III, § XXII, p. 3083.

3 *Quos uti, pleraque in argumento hoc tam vario, confundere vulgo solent.* Vossius, de Theologia gent., lib. II, cap. LVII, p. 622.

confusione pur troppo vera non ci lascia distinguere il Mercurio infero, allorchè qualche artista non ordinario volle rappresentarlo diverso dal supero, come doveasi eseguire, e come pare essere stata intenzione dell' artista etrusco che fece il presente b. ril. Dopo non ordinaria erudizione, aggiunge il Vossio essersi fatto accorto che i due Mercurj altro non rappresentarono secondo l' ordine della natura, se non che l' effetto in essa del sole nei due emisferi; talchè Mercurio celeste o supero possa essere il sole nel nostro emisfero e visibile, mentre il terrestre o sotterraneo possa essere il sole in quel degli antipodi, quando lascia noi nelle tenebre. Una tal distinzione par che debba nascere dalle parole stesse di Virgilio; poichè altro debb' essere il nuncio di Giove, il negoziatore fra gli Dei di prim' ordine e quei subalterni per cui sentiamo che Giove

Indi chiama Mercurio, e: Va, gli disse,
Figlio, i Zeffiri aduna, e giù per l' aria
Scendi veloce, ed al trojano Duce,
Che lento in Libia i giorni perde, e l' alte
Città non cura dal destin promesse,
Questo in mio nome ad annunziar t' affretta [1]:

Altro debbe esser quel Mercurio che

Le pallid' ombre degli estinti al giorno
Dal sepolcro richiama, o giù nell' orco
Caccia i viventi, e toglie il sonno e il dona [2].

Ancorchè Virgilio ne faccia un personaggio medesimo incaricato di più ispezioni, piacque ad altri come agli etruschi artisti di rappresentarlo in due aspetti diversi.

1 Eneid. lib. IV, *v.* 358-363, trad. dal Bondi tom. I, p. 177.

2 Ivi, *v.* 388-391. Bondi, l. cit., p. 178.

Riflettiamo che Igino dichiara che non tutti facevano Mercurio col caduceo cinto di serpi, ma spesso in mano aveva la sola verga come si trova in Omero e in Virgilio [1]. È importante l'osservazione che questa verga fu d'oro, per cui Mercurio ebbe da Omero il nome di χρυσόῤῥαπις cioè *auream habens virgam* [2]: che gli fu data da Apollo, come notano gli Ercolanesi [3], e che avea tanto potere, come dichiara lo stesso Virgilio, mentre con essa divide i nembi del cielo, calma il furor de' venti, e tali altri opera sorprendenti prodigi [4]. E non son queste chiarissime allegorie dei raggi solari che tanto influiscono sul nostro emisfero, riguardati come doni mandati a noi dai numi per i benefizi che riceveano da quelli? L'oro di cui è formata la verga non è allusivo allo splendore e calore dei raggi stessi? E se la verga è dono d'Apollo, e Apollo intendesi pel sole diurno, non v'è più dubbio che la verga aurea di Mercurio non sia de' raggi solari composta, inviati per lo stesso Mercurio messaggero celeste ad oprar benefici prodigi fra noi.

Tali requisiti non si competono a Mercurio allorchè rappresenta il sole bensì, ma notturno; il qual non lascia sul nostro orizzonte che tenebre e orrori. Si osservi pertanto il Mercurio del nostro b. ril. orrido in volto, mancante dell'aurea e benefica verga, e in quella vece tenendo in mano un maglio micidiale, qual ministro di distruzione e di morte. Avrò in seguito frequenti occasioni di provare, che antichissime ed orientali idee filosofiche confusero sotto un aspetto medesimo luce, vita, calore, estate, godimento, Eliseo, e sot-

1 Hygin. Fab. astron., lib. II, Fab. 7.
2 Homer. Hymn. in Mercurium.
3 Le pitture ant., di Ercolano, tom. III, p. 64.
4 L. cit.

to un altro solo aspetto posero le opposte idee di tenebre, morte, freddo, inverno, supplizi, Tartaro; Chi ha scorse le dottrine Persiane circa Ormusd e Ahrimanbebb'esserne già istruito. Sembra pertanto che il Mercurio celeste ch'è una immagine del sole sul nostro orizzonte sia l'emblema esplicativo del primo gruppo d'idee, mentre il Mercurio terrestre o infero, e che io credo esser quello effigiato nell'Urna di questa Tav: VII comprenda il gruppo delle idee opposte alle prime cioè, come ripeto, le idee di tenebre, di morte, di freddo, di supplizio, di Tartaro, e in questo solo rapporto può riguardarsi la nostra spaventevole figura come il Genio malo dichiarato dal Sig. Micali. Vediamone l'applicazione. L'idea di tenebre viene indicata dalla privazione della verga aurea che dicemmo esser l'emblema dei raggi del sole, e per conseguenza anche della luce. L'orrore che spira quel volto è pari a quello che in noi s'imprime per le tenebre della notte, quando il sole stando al disotto dell'orizzonte, ci priva dei suoi gradevoli raggi di luce, dai quali ripetiamo il calore che anima la natura e la vivifica nelle di lei produzioni. E poichè il sole si trattiene sotto l'orizzonte più che disopra nella stagione d'inverno, rendendo la natura morta apparentemente alla vegetazione, e divenendo in tal guisa il ministro dei mali che soffriamo sempre più nell'inverno che in altre stagioni, così Mercurio infero che rappresenta appunto la mancanza di questo sole sul nostro orizzonte, mostrar si debbe qual ministro di supplizi e di morte, come lo indicano il truce aspetto in cui si mostra, ed il martello che tiene in mano. L'idea di morte è poi inseparabile da quella di tenebre e di supplizio, e quindi ancora del Tartaro, per cui dicemmo che l'anime dovean portarvisi ancor-

chè giuste per esservi giudicate. Dunque Mercurio infero è meritamente dichiarato il condottiero dei morti, vale a dire di chi entra nel regno delle tenebre, ancorchè passi dipoi a nuova luce fra gli astri. Infatti come si può immaginare il passaggio da questa all'altra vita senza la mediazione della morte?

Ecco dunque per quali motivi Mercurio ha in mano il maglio che dee tenersi per istrumento di morte, venendo ad indicare con esso per qual mezzo egli conduce le anime dall'una all'altra vita. E poichè la stagione d'inverno distrugge per dir così le belle opere della natura che per i benefici raggi solari godiamo nella bella stagione interposta fra i due equinozi che separano l'inverno dall'estate, così Mercurio infero che n'è l'emblema, tiene il martello atto a demolire ed abbattere ogni costruzione, ogni opera goduta nei tempi sereni.

Altre pruove si potrebbero allegare in giustificazione del mio asserto, che la figura da me esaminata non è già il Genio malo che guida gli uomini al male oprare, come da altri da me citati Antiquari voleasi ammettere, ma è Mercurio infero, condottiero delle anime degli estinti. Le pruove peraltro più persuadenti potranno per avventura emanare dai ripetuti etruschi monumenti ch'io son per produrre, e molto più dai confronti che nelle ripetizioni di circostanze che vi s'incontrano, poco tra loro variate, daranno gran luce a miglior intelligenza del modo che tennero gli Etruschi nel trattare la mitologia.

Quest'Urna cineraria è in alabastro nel Museo pub. di Volterra alta due piedi cinque pollici e mezzo, larga un piede e sette pollici.

TAVOLA OTTAVA.

Per dare effetto al mio proponimento di esibire in semplici contorni ed in piccola dimensione quelle Urne che han soggetti ripetuti con qualche variazione, conviene ch'io faccia conoscere in tal metodo l'Urnetta cineraria di Volterra, la quale contenendo nel suo b. ril. il soggetto medesimo che nella tavola precedente incontrammo, ha peraltro nella esecuzione della scultura non poche variazioni degne a mio giudizio di esser notate. Rammenterò frattanto un'altra urnetta quasi del tutto simile a quella che illustro in questa Tav. VIII. Chi brama di vederla potrà trovarla incisa ed illustrata nel terzo tomo del Mus. Etrusco del Gori [1]. Egli cita questa scultura come esistente nel Mus. Guarnacci, ma ora non vi si trova altrimenti: forse perchè fu di quelle donate da Monsig. Guarnacci ai suoi amici. Pajon copiate l'una dall'altra con poche alterazioni: cosa rara nei monumenti di tal natura, che si ripetono, ma non si copiano già. Vi è però differenza nel carattere della scultura, poichè quella che mostrasi pei rami del Gori è assai più regolare e men tozza che non è quella del mio disegno. Ma su di ciò nessun paragone o giudizio può farsi, mentre chi è mai fra gli artisti che diasi tanta pena quanta io scrupolosamente me ne son data per copiar fedelmente i monumenti che illustro, e che da me stesso ho voluti per la maggior parte anche incidere perchè nessuno ne alterasse il carattere? Di tanta cu-

1 Cl. III, Tab. XXIV, num. 1, p. 174.

ra non potè vantarsi il Gori; talchè non siamo sicuri di ciò che i suoi rami ci mostrano. Fatto però il paragone fra il monumento antecedentemente esibito alla Tav. VII. ed il presente della Tav. VIII. si trovano nel primo b. ril. imperfezioni minori che nel secondo. I piedi del cavallo che nell'antecedente posano giustamente, in questo compariscono piantati da una parte ed alzati dall'altra, senza quel contrapposto che solo può sostenere il cavallo in movimento. Migliori proporzioni dimostra la figura equestre dell' antecedente Tavola e sveltezza maggiore il cavallo, sebbene quello della presente sia bardato con maggior precisione: cura che prendesi chi non sa condurre una ben ordinata composizione. Se dunque il giovane equestre manca del manto per contrassegno viatorio, fu colpa dell' artista che per esser poco abile non seppe immaginarne o non ne valutò l'espressione, come accade di vedere anche in simili b. ril. di scultura romana.

La figura equestre di questa Tav. VIII. come pure quella che ha data il Gori [1] stringono cosa tale nella destra da rassembrare un volume o papiro involto che dir vogliamo; nè sarà inverisimile il credere che vi si contengano scritte le geste degne di memoria di quei defunti, unico retaggio che può restare all'uomo quando colla vita tutto abbandona. Leggiamo infatti che nelle funebri cerimonie non trascuravasi l'elogio del defunto che voleasi onorare col rammentare le di lui virtù, e col dichiarare che queste sole lo accompagnavano all'eternità [2]. Quindi è che si vedono in diversi monumenti sepolcrali, ove si rappresentano ceremo-

1 L. cit. p. 625.

2 V. Rosin. Antiq. Rom., cap. xxxix,

nie ferali, introdotti volumi, tavolette, dittici e libri, giudicati dagli Antiquari contenere l'elogio del defunto [1].

Or siccome son varie le Urne volterrane di soggetto simile a questo della presente Tav. VIII, così non fu difficile all' erudito Gori di penetrarne il significato; e dichiarò che ove si vedevan figure assise sopra i cavalli, accompagnate da deità infernali, si dovessero interpetrare come anime ammesse nel ceto degli Dei, o sivvero alla sede dei beati [2]. Ove poi fa menzione dell'Urna che ho accennata quasi simile a questa, ratifica esser simboleggiata nel giovine equestre un' anima condotta dagli Dei e dai Genj infernali. A questo proposito riporta molto opportunamente un passo di Quinto Calabro Smirneo, dove narrasi il fato dei Cavalli di Achille, dicendo che prima d' esser destinati a domarsi da Nettuno.

. . . . . *deinde*
A forti Peleo, et invicto ab Achille:
Quarto autem post hos a Neoptolemo magnanimo:
Quem etiam in campum Elysium post haec erant
Deportaturi ad beatorum regionem, Iovis consilio [3].

E che questi cavalli portanti una larva fossero destinati a volarsene in cielo si fa manifesto anche da un' altra Urnetta in tufo già di Volterra, ora esistente nel Museo dei Nobili Sigg. Peruzzi all'Antella, ove si vede una di tali larve cavalcare involta nel manto, il cui cavallo è già alzato dal piano inferiore più che al ginocchio di altre due figure pure ammantate: una delle quali sembra volerlo ritenere

1 Passeri, Dissert. de Funere Etrusc. Extat in Mus. Etr. Goriau., tom. III, Pars II, Tab. XXIII, p. 99.

2 Gori l. cit., Pars I, p. 140.

3 Q. Smyrn., lib. III, ap. Gori l. cit., p. 175.

per la briglia. Dalla descrizione delle altre Urnette di tal soggetto verremo in chiaro della significazione di questa. Frattanto la descritta situazione del cavallo ci avverte del suo passaggio negli astri.

La figura virile, barbata, con orecchi ferini e di orrido aspetto, col martello sugli omeri, con veste succinta e coturno viatorio, e coi capelli assai rabbuffati, trovasi in questa Urnetta come nella precedente. Quella esposta dal Gori [1] è notabile per avere un volto regolare, e per esser mancante d'ogni brutale attributo. Io però non azzardo congetturar nulla per l'accennato disegno; stantechè accadde sovente che in quell' opera, tendente ad encomiar gli Etruschi e i loro monumenti, piuttosto che a darne una esatta idea, si attese ad emendare la deformità di qualche figura che non sembrò forse al disegnatore atta ad onorar lo scarpello degli encomiati Etruschi. Dunque il partito migliore si è quello di non portarvi giudizio veruno.

Il naso che nei due fantasmi dell'antecedente e della presente scultura si mostra grande oltre modo, e che parrebbe scherzo ridicolo dell'artista, vien da me preso in esame perchè ripetuto come vedremo in più monumenti di questo soggetto. Io la credo enfatica frase dell'arte atta ad esprimere altra frase verbale che trovasi negli scrittori. Il satirico Persio ne fa sede dell'ira ove leggesi:

Disce, sed ira cadat, naso rugosaque sanna [2].

E di simil concetto servesi anche Marziale [3]. Fra i Greci fu usato, pure come si trova leggendo Omero e Teocrito. Ma l'ori-

1 L. cit., Cl. III, Tab. XXIV.
2 Pers., Sat. 5, *v.* 91.
3 Lib. VI, Epigr. 64.

gine di questo traslato desumer si debbe dagli Orientali, che amaron tanto di presentare le loro idee sotto il velo dell'apologo, come osserva un moderno scrittore [1]. A questo proposito riporta il Vossio il seguente passo del Salmo LXXVIII, v. 49: *Misit eos in iram naris suae excandescentiam et furorem et angustiam immissionem angelorum malorum:* al qual passo aggiungono i rabbini, che *l'ira*, *l'escandescenza*, *il furore*, *l'angustia* sien nomi degli spiriti, dei quali Dio si serve per punire i malvagi [2]. E non dicemmo di sopra che questa truce figura è allusiva all'ira divina, ancorchè sia tenuta per Mercurio terrestre? [3] Ne ho una conferma dal Vossio medesimo, il quale non dubita che quando Ippocrate [4] nomina gli Dei terrestri non intenda parlar soltanto di Plutone e Proserpina come Dei infernali, ma ancora dell'infernale Mercurio. Quindi si mostra inclinato a credere che il Caronte dei Greci e de' Romani altro non sia che il Mercurio infero del quale si tratta [5]. Prenderà aspetto di verità il di lui sospetto se ammettesi che gli Etruschi non adottassero nelle scuole di scultura il rappresentar la favola di Caronte, ma in quella vece usassero esprimere le loro psicologiche idee coi soggetti allegorici che ora ho presi a spiegare [6].

In un sepolcro antico riportato dal Montfaucon [7] vidi da una parte Mercurio e dall'altra Caronte tutto vestito: uso barbaro, che spesso nei b. ril. indica stile dei bassi tempi. Nè

1 Parnety, nota (a) alla Dissert. sopra lo spirito allegorico dell'Antichità del Gebelin, Estr. del Cesarotti, Op., vol. x, par. II, p. 12.

2 Vossius, de Theolog. Gent., lib. II, cap. LVII, p. 622.

3 Ved. p. 67. e 72.

4 De insomniis, p. 375.

5 Vossius, l. cit.,

6 Ved. la spieg. della Tav. VI della ser. I de' monumenti.

7 Antiq. expliq., tom. V, Pl. CXXIV.

molto antico si mostra quello che vedesi nella tomba di Protesilao, e che io riporto nelle mie tavole di corredo [1]. Ciò mi fa credere che allor quando gli scultori romani o greci introdussero nelle opere loro questa favola non antichissima (come altrove provai), gli etruschi artefici avean già stabilite immutabilmente altre massime per esprimere il passaggio delle anime agli Elisi. Soggiunge in fine il citato dottissimo Vossio che il nome Caronte, cercatane l'etimologia nelle lingue orientali, significhi *ira*, per cui Caronte o Mercurio infernale abbia il meritato ufizio di ministro dell'ira divina [2]. Anche questo ingegnoso pensiere del Vossio potrebbe trovar sostegno nei miei monumenti etruschi. Produco a tal uopo in semplici contorni per ora una interessante Urna con iscrizioni Etrusche [3] dove si rappresentano le avventure di Oreste. Sotto l'ara, sulla quale Oreste con Pilade si son refugiati, si vedono i Genj malefici dell'inferno che tormentano quel matricida. Fra questi Genj un tale se ne ravvisa che al naso lungo, ai grandi orecchi, alla faccia scarna, al crine rabbuffato ed al martello che ha in mano, par da tenersi per lo stesso soggetto di quello che illustro nelle due Urnette delle Tav. VII, ed VIII. Sotto di esso in etrusche lettere sta scritto *Charon*, voce che potrebbe anche accettarsi per nome di Mercurio infernale datogli dagli Etruschi, seguendo le opinioni del Vossio: ma la situazione della epigrafe mi vieta d'esserne certo per le ragioni che ora dirò.

Osserva non senza gran fondo di erudizione il Ch. Sig. Consigliere Boettiger che allora quando le deità infernali dovean comparir sulla scena nelle antiche rappresentanze

1 Ved. Ser. VI, Tav. S, num. 2.
2 Vossius, l. cit.
3 Ved. Monum. di corredo ser. VI, Tav. A. 2.

che eseguivansi su i teatri, si facevano venire sul proscenio, non già dalle quinte o scenarj come ogni altro attore, ma sorgere da terra per via di certe scale nascoste sotto lo stesso proscenio, e per alcuni trabocchetti da'quali venivano sollevate sul piano del palco scenico [1]. Queste due macchine, come afferma il prelodato Sig. Boettiger, son descritte da Polluce, il quale dice che la scala sotterranea, per la quale facevansi salir sulla scena i fantasmi infernali, si nominava *la scala di Caronte* [2]. Diogene Laerzio nomina parimente *alcune sotterranee caverne* [3]. Ancor fra i latini si legge in Aulo Gellio dottamente dal prelodato Boettiger emendato:

— Bona fide
Tollat vos Orcus nudas in Charonium [4].

Altrove il citato Polluce ripete che da una scala per la quale scendevasi dal proscenio in platea montavano le Furie sul palco [5]. Si osservi di nuovo il monumento di corredo [6] e si vedrà che appunto dal più basso della scultura vedesi uscire come da terra tanto il presunto Mercurio infernale, quanto una Furia parimente infernale con face in mano. Dunque il nome *Charon* può competere alla figura da me accennata, come anche al sito donde emerge e dove propriamente si vede apposta la iscrizione. Ma sopra questo nome avrò luogo di far nuove indagini dopo la esibizione di altri monumenti.

L' Urnetta che espongo egualmente che l' antecedente e quella ancora che inserisco tra i monumenti di corredo, hanno tutte e tre la indicata figura munita di grandi orecchie.

1 Boettiger, les Furies., Not. VII. p. 105.
2 Pollux, lib. IV, p. 132.
3 Diog. Laert., lib. VII, segm. 123, p. 443.
4 A. Gell., lib. XVI, cap. VII, p. 722.
5 Pollux., loc. cit.
6 Ved. Ser. VI. Tav. A. 2.

Secondando le opinioni proposte dal Gori, giudicar si dovrebbero espressive dell'attenzione colla quale la morte esercita il suo dominio sopra ogni vivente. Imperciocchè osservò diversi idoletti le di cui orecchie eran grandissime affine, com'egli dice, di ascoltar le preci di tutti [1]; ond'è che i Lacedemoni fecer Giove con quattro orecchi [2]. Ma nel mio caso vi è luogo anche a supporre che le orecchie di bestia in questa figura sieno equivalenti all'aggiunto di feroce e tremenda: epiteti che si danno alle fiere, ma che possono convenire anche alla inesorabil morte, non meno che all'ira pure tremenda del cielo. Non dovendosi trascurare ogni minuto esame in questo rapporto, noto la forma di queste orecchie che qui in questa figura come in altre di simil fatta, sono appuntate quasi che appartenessero al lupo. Se leggiamo le frasi orientali colle quali le sacre carte accompagnano il nome di questo animale, vi troveremo costantemente sangue, strage e morte [3]. Corrisponde a questa idea la cosmogonia degli Scandinavi che unisce sempre il lupo *Feuris* al famoso loro serpente di lui fratello che porta la strage nel mondo. È da riflettere in oltre che Ovidio pone la favola di Licaone convertito in lupo, allorchè Temi o la Giustizia e la bella età dell'oro abbandonarono questa terra, [4] quasichè i mali avvenuti in terra, terminata che fu la bella età felice, fossero espressi per la figura di un lupo. Non esaurisco questo argomento perchè altrove sarò richiamato a trattarlo di nuovo.

Le gambe della nostra figura in esame son lavorate in

1 Gori, Mus. Etr., tom. II, p. 6.
2 Gyrald., Histor. Deor. Syntagm. 2.
3 Bochart., Hierozoicon, Tom. I, lib. III, cap. 10.
4 Ovid., Metamorph., lib. I, Fab. VII.

guisa che compariscono setolose e ferine, quasichè ancor esse competessero ad una fiera micidiale. Rammentiamoci a tal proposito, che allor quando i pittori del cristianesimo voglion rappresentare il demonio infernale, danno ad esso le gambe ferine [1]. Si può anche supporre che tale caratteristica in questa figura tragga il suo motivo da quello stesso fonte il quale somministrò ad altro scultore l' idea di coprire con macchie di leopardo la pelle del mostro rappresentato alla Tav. VI di questa I serie di monumenti. Riepiloghi di nuovo quanto ne scrissi [2] o si rammenti il lettore aver io provato, che in oriente si pensò ad uno spirito infernale che avea sembianze di leopardo, di leone e d' orso. Nella presente figura si potrà dire che le setolose gambe sono allusive all' ultimo di questi animali, come le macchie della pelle del mostro della Tav. VI alludono al primo di essi. Se dunque riguardiamo la figura da me ora considerata, e il mostro già esaminato come due enti allegorici che accompagnano un' anima agli Elisi, troveremo fra loro un perfetto accordo e di azione e di attributi, ancorchè figurati diversamente. Altre sculture etrusche potranno convalidare questa mia opinione.

Le ali non furono per quel che sembra un costante attributo di queste virili figure, mentre delle tre che si esaminano, solo due ne sono munite: quella cioè della presente Tavola, e quella simile già pubblicata dal Gori [3]. L'altra che esposi nella Tav. precedente essendone priva, ci fa sospettare ch' era in arbitrio dello scultore di aggiungerle o di omet-

1 Ved. nelle Pitture del Camposanto di Pisa, la tav. degli Anacoreti nella Tebaide.

2 Ved. p. 47.

3 Tav. citata.

terle. Attenderemo pertanto l' incontro di altre figure alate nelle sculture etrusche per dedurne i metodi che tenevansi nello ammetterle o no. Qui accennerò soltanto con brevità che nei monumenti greci e romani compariscono indifferentemente i Mercuri ora alati, or senz' ali [1].

La nostra figura che trovasi nella presente Tav. VIII come quella pubblicata dal Gori hanno entrambe un occhio nelle ali: cosa da me rarissimamente veduta ne' monumenti di altre scuole, ma ripetutamente nella etrusca. Il Ch. Sig. Micali accennando questa singolarità nei monumenti etruschi dichiara esser simbolo di previdenza [2]: frase che meriterebbe maggiore sviluppo a migliore intelligenza del monumento. Ammettendo che quivi sia effigiato Mercurio infero o il Tanato, come accennai, ben si conviene ad esso quell'occhio fuor della fronte, mentre un tale emblema secondo il sagace Gebelin significò il veder tutto e che nulla sfugge o può restare inosservato a chi lo porta [3]. Se la nostra figura è il simbolo della morte dell' uomo, tutto ciò gli è maravigliosamente appropriato. Chi mai sarà infatti quel vivente che possa starsene tacito e rannicchiato in modo da potersi credere inosservato alla morte? È vero pur troppo che costei tutto vede, tutto sente e da per tutto sa penetrare, onde a lei ben si convengono le ali come gli occhi fuori di conveniente situazione.

Se poi si considera qual maligno spirito, come vuole il

1 Ved. ser. III, tav. I, ser. VI, tav. M, n. 4. tav. O, tav. S n. 2. *dove i Mercuri sono senz'ali.*

2 Micali, L'Italia av. il dominio de' Romani, Tom. II, p. 49, not.(2)

3 Gebelin, Diss. sopra lo spirito allegorico dell'Antichità. Estratto del Cesarotti, Op., Vol. X, par. II, Versione dell'Iliade, Tom. V, par. II, p. 20.

Sig. Micali, non so allora come potrebbesi dir con esso che l'occhio nelle ali è simbolo di previdenza [1], giacchè nulla dee prevedere: ma piuttosto lo direi di circospezione, esprimendolo anche una frase usata da S. Pietro, ove leggesi: *Sobrii estote et vigilate, quia adversarius vester diabolus tanquam leo rugiens circuit quaerens quem devoret* [2]. Restami ora da considerare quel gladio, che hanno in mano in una posizione stessa le due figure, cioè la Goriana e questa della presente Tav. VIII simile a quella. Mercurio non vedesi ordinariamente cinto di spada, motivo per cui gli Ercolanesi ricusavano di riconoscerlo in una figura a cui vedevasi vicina una spada, sebben la figura avesse le ali al cappello, ed ai piedi. Ma ben ve lo ravvisarono allorchè si avvidero che poteva esser Mercurio terrestre [3]. Rammentaronsi difatti che Eschilo parla di Mercurio terrestre o notturno νύχιον Ἑρμῆν in una sua tragedia [4]; e che del Mercurio terrestre fa menzione ancora Aristofane [5], alludendo al primo verso di questa tragedia di Eschilo, dove Oreste invoca quel nume. Vedemmo superiormente che nell'esibita tavola di corredo si riscontra la nostra figura che insieme colle Furie tormenta Oreste; dunque è quegli il Mercurio terrestre additato da Eschilo. Avverte parimente lo Spanemio che lo stesso Eschilo nella tragedia medesima [6] confonde Mercurio coll'Orco, o Tanato, ove dice di Niso che muore per avergli quella figura tolto il capello fatale [7]. Or questo stesso Tanato com-

1 Micali, l'Italia av. il dominio de' Romani, Tom. II, p. 49, not. 2.
2 S. Petri Epist. 1, cap. v, ℣. 8.
3 Le pitture antiche di Ercolano, Tom. III, p. 64.
4 Choeph. *v.* 722.
5 In Ran. *v.* 1157. 1169 e 1175.
6 Choeph. *v.* 614.
7 Spanhem., in Callim. Hymn. in Dian. *v.* 69, p. 177.

parisce nelle tragedie di Euripide [1] armato di spada per tagliare il capello fatale di Alceste. Qui dottamente suggeriscono gli Ercolanesi che si consulti Servio, dove in occasione che Virgilio parla dell' Iride mandata da Giunone a tagliare il capello dalla testa di Didone, per facilitarne la morte, scrive il seguente paragrafo. « *Trahit hoc de Alceste Euripidis, qui introducit Mercurium ei comam secantem: quia fato peribat mariti. Alii dicunt Euripidem Orcum in scenam inducere gladium ferentem quo crinem Alcesti abscindat* » appunto perchè Mercurio terrestre confondeasi coll'Orco o Tanato armato di spada per tagliare il capello ai moribondi, e consacrarne la testa agli Dei infernali [2].

Ciò basti per ora a farci chiari che la figura barbata e con martello in mano più probabilmente può esser Mercurio terrestre o infero, che il cattivo Genio degli antichi. Nella occasione di produrre altri monumenti di simil genere addurrò altre pruove che illustreranno quelli, e confermeranno la spiegazione di questi.

La figura muliebre che resta ad esaminarsi non è di soggetto sì nuovo da renderne difficile l' interpetrazione. Io la tengo per una Furia infernale, sperando di poter provare che non è incongruente il vederla in questo b. ril. tener luogo di Mercurio terrestre, il qual vedemmo nell'antecedente Tav. VII ugualmente guidar per le redini il cavallo simbolico. Richiamo in esame anche a questo proposito l' Urna scritta già indicata nei monumenti di corredo [3], rammentando al lettore che ove nelle favole di Oreste trattate da varj poeti si citano sempre le Furie che lo tormentano, ve-

1 In Alcest. v. 75.

2 Pitture di Ercolano, l. cit., p. 64, num. 6.

3 Ved. ser. VI, tav. A. 2.

diamo in quest' Urna scritta Mercurio infernale prestarsi all'uffizio medesimo delle Furie, tormentando insieme con esse quel matricida. Dunque i loro ufizi furono alternati e confusi fra loro, e per coseguenza è indifferente che il cavallo sidereo sia condotto da Mercurio infernale o da una Furia. In conferma di ciò me ne appello nuovamente agli scritti di Sofocle, ove leggesi che Ajace prima di morire invoca Mercurio e le Erinni perchè lo vendichino de' torti che dagli Atridi gli vengono fatti [1]. Ecco dunque unite queste deità infernali ad ufizi medesimi; ma ciò verrà dichiarato anche meglio per l'esame di altri monumenti.

La face rovesciata che tiene in mano la Furia può richiamar l' idea della luce al disotto dell' orizzonte, come la face alzata è talvolta simbolo della luce sopra di esso. Questa interpetrazione non arbitraria verrà da me provata trattando de' monumenti Mitriaci, ove per ordinario due giovani che indicano il corso del sole ne manifestano la stazione o sopra o sotto l' orizzonte con la face o alzata o abbassata [2]. Ma non credo per altro che la situazione della face abbia sempre un significato costante, nè so abbandonare l'opinione del culto Lessing, il quale ci fa rilevare che molti Genj di allusione varia, come Amore, Morfeo e tutti quei che vedonsi scolpiti nei tumuli antichi portano la face ora verso il cielo ora verso la terra, secondo la intenzione dello scultore [3]. Non trascuro però di avvertire il mio lettore del

1 Sophocl. in Ajace, v. 847.

2 Vid. Hyde, Histor. religionis veter. Persarum, p. 113. Kirker Oedip., Tom. I, p. 217.

3 Herder, Supplément a la Dissert. de Lessing, sur la manière de représenter la Mort chez les Anciens. Lettre II. Dans le Conservatoire des Sciences, et des Arts, Tom. IV, p. 7.

ravvicinamento di Mercurio infero reputato il sole notturno, o se vogliamo, il sole che nella stagione d' inverno si trattiene maggiormente sotto l' orizzonte, e questa infernale dea che mediante l' abbassamento della face mostra una allegoria quasi simile: e per conseguenza opportunamente le due figure infernali possono alternativamente condurre la larva equestre qual conseguenza di morte, della quale queste deità per tanti simboli da me spiegati si mostrano i ministri.

Questa Urnetta di alabastro inedita, esiste nel museo di Volterra. La irregolarità del suo contorno dipende dalla scabrosità dei blocchi di alabastro, i quali sogliono essere di una forma cicloidale irregolarissima, e perciò difficile a ridursi regolare senza perderne una quantità considerabile: ciò che forse non volle tollerar l' artista che la scolpì.

TAVOLA NONA.

Nella pubblicazione della presente Tav. IX faccio noto quali fra le Urne cinerarie di Volterra sono le più caricate di ornati a figure umane. Frattanto dichiaro essere mio parere che queste Urne siano delle più antiche di quella scuola; e nei ragionamenti circa gli edifizi etruschi ne darò la ragione. Qui stabilisco soltanto per le mie osservazioni esser cosa costante che le Urne più antiche fra le volterrane siano quelle che oltre le sculture nella parte anteriore del monumento, ne abbiano anche nei lati [1], e dei quali mi propongo ragionare dopo avere scritto circa la parte anteriore e media di quest' Urna in particolare, che nella Tav. pre-

1 Ved. in questa tav. il num. 2, e 3.

sente si trova segnata di num. 1. Intenderemo nel tempo stesso per quali rapporti le sculture laterali sieno analoghe alle intermedie in un medesimo cinerario.

Il b. ril. num. 1. è talmente alterato dalle fratture che non mi ha permesso di copiarlo dal sasso coi rilievi della scultura in chiaroscuro, perchè le ombre delle corrosioni e rotture si sarebbero confuse con esse; talchè ho creduto più utile rintracciare in quella scabrosa superficie ogni tratto del contorno scolpito, senza curare ciò che è perduto.

Altre sculture di simil genere mi danno indizio di riconoscere che qui fu espresso il ratto di Proserpina. L'edace tempo ha miseramente distrutto ciò che formava il prototipo della composizione, talchè di Proserpina resta appena orma del manto che la copriva dal fianco in giù; e di Plutone malamente si vede il contorno ove stava aderente al piano sul quale rilevasi questa scultura. Pare che la figura di Proserpina fosse quasi tutta di tondo rilievo, non essendo della superior parte restata neppur la traccia.

Il primo cavallo del carro ed il più rilevato mostra anch'esso la rotondità del rilievo e il grande stacco dal piano generale, giacchè ove si dovrebbe vederne la testa vedesi un'ala che dovette essere scolpita dietro a quella. Ora un tal genere di scultura a mezzo rilievo, dove un oggetto si trova dietro l'altro scolpito, non è, ch'io sappia, de' più antichi, nè i più vetusti bassirilievi si vedono mai sporgere tanto in fuori dal loro piano da farvi nascere oggetti o porzioni di tutto rilievo, come dovette essere in questa scultura la Proserpina, la testa del cavallo, alcune gambe, e la testa della figura, che sta davanti ai cavalli, la quale ancorchè mancante non ha lasciata di se traccia veruna nel piano che contiene le figure.

Dagli avanzi di questa scultura comparisce una matura cognizione dell'anatomia, un disegno già ammanierato dall'arte che trascura ogni memoria della natura, ed una considerabile negligenza nei lavori di quadratura e di ornato. Se la scultura delle Urne etrusche si dovesse giudicare da questa soltanto, direbbesi che le più antiche, quale appunto giudico questa per essere scolpita nelle pareti laterali, come dissi di sopra, segnano l'epoca degli Antonini, in cui quest'arte pervenuta per ogni dove al colmo del suo progresso, incominciava a dar manifesti segni di sua vicina ancorchè lenta caduta. Ma a che giova il voler giudicare dello stato delle arti presso gli Etruschi da un sol monumento, mentre in questa raccolta medesima ne compariscono più centinaja? Dunque sia tutto osservato, e se ne riserbi il giudizio dopo aver veduto quanto in quest'opera sono per esibire.

Non ostante il considerabil guasto di quest'Urna pure quel che ne resta è tale da potere alimentare la riflessione dell'osservatore erudito. Se le danneggiate figure sono Plutone e Proserpina come annunziai, convien cercare nei classici come trattavasi questo tema, giacchè il ratto di questa vergine fu poeticamente narrato da molti di essi. Ne tralascio per ora la intiera favola già nota a tutti, restringendomi a rammentarne quei tratti che mi sembrano ripetuti nelle figure superstiti del bassorilievo. Scrive pertanto Cicerone esser noto ai suoi tempi che la Sicilia era tutta consacrata a Cerere ed a Libera, divinità reputate native del luogo ed inventrici dell'uso dei frutti: ed esser pure comune opinione che Libera, altrimenti detta Proserpina, sia stata rapita mentre era in amenissimo luogo di quell'isola, pieno

di fiori in ogni tempo dell'anno, dove stando la vergine comparve all'improvviso Plutone col suo carro, e rapitala seco la trasse, e con essa penetrò sotto terra in un luogo non lungi da Siracusa [1]. Da questa descrizione rilevasi la convenienza del carro, dell'uomo in esso con una figura femminile sul braccio, come apparisce dai residui essere stato in questo bassorilievo. Claudiano ci dà il nome dei quattro cavalli spettanti a Plutone allorchè rapì Proserpina [2], e quattro se ne vedono nella scultura. Lo stesso Claudiano ci dà notizia di quel serpente che a vigorose riprese erge la testa verso i piedi dei cavalli, narrando quel Poeta che Plutone calcava coi destrieri Encelado gemebondo sotto il peso della Sicilia, e ne offendeva le membra colle ruote del carro; talchè quel gigante faceva ogni sforzo per liberarsene, gettando serpenti perchè ritardassero il corso del carro stigio [3]. La figura virile nuda clamidata ed acefala che vedesi avanti ai cavalli, e che ai coturni alati dee ravvisarsi per un Mercurio, può, come osserva un dotto antiquario [4], aversi per molti riguardi qual ministro di Plutone come lo è ancora in questo ratto; ed in ciò si accorda con Claudiano [5] e con tutti i monumenti. Questo basti per ora al confronto fra l'antichità scritta e la figurata.

Stabilitone per gli allegati confronti il soggetto, mi piace di ricercare quale allusione abbia con un sepolcro. Ha riscontrato l'accurato e dotto Visconti che dopo le immagini dei baccanali, o quelle delle stagioni, il ratto di Pro-

1 Cic. in Cajum Verrem, Or. VI.
2 Claudian., De raptu Proserp., lib. I, v. 283 285.
3 Ibid., lib. II, v. 157, et seq.
4 Visconti, Mus. P. Clem., Tom. V, Bassiril., p. 8.
5 De rapt. Proserp., lib. I, v. 76, et seq.

serpina è uno de' più ripetuti argomenti nella scultura degli antichi sarcofagi, perchè tal favola pargli adattata all'occasione di giovani donne defunte, le quali come Proserpina si figurassero da Plutone rapite. Per non dissimil cagione crede rappresentata sulla tomba di qualche fanciullo l'avventura d'Ila o quella di Ganimede, e sul cippo di alcun bambino il fato di Archemoro [1]. Tutta la mia venerazione per un Uomo così versato nell'antiquaria, non è sufficiente a distogliermi dal cercare altre più fondate ragioni circa la ripetizione del ratto di Proserpina in questi monumenti sepolcrali. Le iscrizioni unite ai bassirilievi dei sepolcri ne sono un bel disinganno. Citai già una di esse che accennava un bambino di pochi anni, sottoposta al bassorilievo di un giovane equestre che nulla avea neppur di puerile [2]. Altre ne troverà chi ha ozio da farne ricerca.

Che se i soggetti di tali sculture si fossero adattati alle persone sepolte, per chi mai dovea farsi un centauro, una Gorgone, un vaso guardato da due tigri, una testa di lione, un delfino, una maschera scenica e cent'altri di tali ripetuti soggetti nei sepolcrali bassirilievi? Chi mai ne avrebbe fatta ricerca? Sallustio il filosofo ci trasmette l'opinione ben diversa che di questo nostro soggetto allegorico avevano gli antichi. Scrive egli che il ratto di Proserpina alludeva alla discesa delle anime all'inferno [3]. Infatti noi la troviamo espressa nelle pitture che abbellivano il sepolcro della famiglia de' Nasoni [4], ancorchè queste non appartenessero più ad una persona che ad un'altra delle sepolte in

1 Visconti, l. cit., p. 7.
2 Ved. p. 56.
3 Sallust., de Diis et Mundo cap. IV, p. 51.
4 Bellori, Sepulcr. Nas., tab. XII, p. 131.

quel colombario. Dunque la più probabile sentenza, anche riguardo a tutto ciò che ho scritto finora, sarà quella che fa appartenere il soggetto ferale scolpito in quest'Urna, come nella maggior parte delle altre, al passaggio delle anime alle regioni infernali.

Chi brama sapere la maniera di pensare degli Antichi non è contento d' esser soltanto avvertito che Proserpina rapita da Plutone fu tenuta per simbolo del passaggio dell' anima da questo all' altro mondo: tanto più che nelle tavole antecedenti ha vedute altre maniere di tali rappresentanze; ma gradisce sapere in qual modo siasi immaginato a tal uopo che Plutone rapisse una ninfa: che questa cogliesse fiori: che il di lui carro fosse attaccato a quattro cavalli: che fosse accompagnato da Mercurio: che passasse sopra un serpente come appunto il bassorilievo dimostra. Dunque per sodisfare a chiunque legge queste carte, si tenti di squarciare il velo allegorico della nostra rappresentanza.

La via più breve per giungervi sarà cred' io quella di porre da banda ogni episodio che orna la favola sul ratto di Proserpina, e sarà sufficiente portare le nostre considerazioni sopra i monumenti i più semplici che la rappresentano. Così ove nel bel sarcofago del museo Pio Clementino esprimente tal favola si contano undici umane figure [1], nel nostro piccolo cinerario se ne vedono quattro sole. Con semplicità anche maggiore si trova questo soggetto in una moneta dei Sardiani assai devoti di Proserpina. Ivi è soltanto Plutone sopra d' un carro a quattro cavalli il quale ha in braccio Proserpina, e sotto i piedi dei cavalli è il ser-

1 Bassiril., Tom. v, tav. v.

pe con un canestro rovesciato [1]. Dunque Proserpina, Plutone, quadriga, serpente, canestro di fiori rovesciato, siano i soli oggetti ai quali si limitino per ora le nostre ricerche, giacchè essendo soli nella citata moneta, in essi è sicuramente racchiuso l'enigma.

Proserpina, e Persefone furon due voci che indistintamente serviron di nome alla dea sulla quale cadono le nostre ricerche. Sebben Varrone abbia data l'etimologia del primo, derivante da *proserpere* [2], pure perchè questo verbo non si trova in rapporto veruno con la dea, e perchè non sempre Varrone dà nel segno con le sue etimologie, è da credere più verisimilmente che quel nome derivi da *prae-serpens*, ossivvero *ante-serpens*, cioè colei che precede il Serpente. Così in astronomia dicesi *Prae-canis* ed *Ante-canis* il Cane minore il quale precede il maggiore [3]. Per la ragione medesima potremo per ora supporre la Proserpina, pel nome che porta, essere una costellazione che precede il Serpente. L'altro nome Persefone usato dai Greci è da qualche astronomo attribuito a derivazione caldea *Phertsephon*, e quindi dai Greci corrotto in Persefone. Si vuole ancora, che alla voce *pher* cioè *corona* siasi unito un orientale adiettivo *tsephon*, e corrottamente *sephon* significante *borealis*, da cui n'è resultato *phersephon* Persefone, vocabolo indicante Proserpina presso i Greci [4]. Per simile derivazione dicesi *Beel-Sephon* nome del supposto Genio divino che

1 Vaillant, Selectiora numismata in aere max. mod. e Mus. de Camps, p. 93.

2 Varro, de Ling. lat., lib. IV, p. 13.

3 Bayeri, Uranometr., tab. XXXIX. Hygin., Fab. astr., lib. II, cap. 37, p. 47.

4 Dionys. Halic., p. 173.

proteggeva il settentrione [1]. Così ancora la stessa Proserpina porta il nome in arabo *di Phecca e Phetta* [2], spiegato per *solata*: epiteto che aggiunto al nome *Pher*, cioè *corona*, ci dà quello di *Pherephatta*, o corona sciolta, quale ha questa costellazione boreale in astronomia [3], e perciò il nome di Persefone viene dai Greci alternato con quello di *Pherephatta* per indicare Proserpina. Così fu dato ad essa il nome di *Alfacca* interpetrato per dissoluzione [4]. Ma poichè altri portarono opinioni da questa alquanto contraria [5] relativamente alla radice della voce Ferefatta, così per non far ricorso alla talvolta equivoca etimologia del nome, atterrommi alla sicura testimonianza di Ovidio che insegna esser la costellazione della Corona boreale, altrimenti detta Corona d'Arianna, la famosa Proserpina degli Antichi [6]. Ora chi non sa che Arianna fu accolta da Bacco, e cangiata nella bella costellazione della Corona sotto il nome di Libera o di Proserpina [7]? Ecco un nuovo anello della catena di sì fatte idee che unisce a questa la dottrina di Cicerone poc'anzi citato, sul doppio nome di Libera e di Proserpina dato ad una stessa deità [8]. Dico pertanto che Libera, Arianna e Proserpina, son figurate nella costellazione della Corona boreale, o almeno nella luna allorquando si trova in congiunzione con essa. Propongo il dubbio, perchè talvolta il sole e la luna portano il nome o le sembianze della co-

1 Dupuis, de la sphere et de ses parties, Sect. I, Tom. VI, par. II, p. 305.
2 Ricciol., p. 107. Ulug Beigh, p. 22.
3 Dupuis, l. cit.
4 Bayer., Uranometr., tab. VI.
5 Creuzer, Simbolik und Mythолog. der alten Wölk., Tom. IV, p. 254.
6 Ovid., Fast., lib. III, *v.* 459.
7 Hygin., Fab. 224, p. 344. Lact., lib. I, cap. X, p. 42.
8 Ved. p. 84.

stellazione che percorrono, o alla quale sono aderenti. Così altrove dico aver prese il sole le sembianze di Bacco bovigena, pel suo passaggio nel Toro celeste [1].

È poi chiaro che Plutone rappresenta il sole, come lo manifestano alcuni versi di Orfeo riportati da Macrobio [2], ma solo in quella parte dell'anno che quest'astro percorre i sei segni inferiori, cioè dalla Libra fino ai Pesci, portando la forza dei suoi raggi nell'emisfero a noi sottoposto. Chi dubitasse di questa dottrina presso gli antichi non ne dovrà muovere a me la questione, ma bensì leggerne un bello articolo del dotto Iablonski, il quale adunate le autorità concordi di gravi scrittori [3] prova ciò che io qui soltanto asserisco per brevità.

Con questi dati potremo abbandonare il linguaggio mitologico ed assumere l'astronomico, talchè ove dicevasi che Plutone scorrendo col suo cocchio la terra s'incontrò nella bella Persefone e rapitala si unì con lei in matrimonio; ora diremo che il sole percorrendo le costellazioni del zodiaco e giungendo alla Libra s'incontra nella Corona australe, e seco unitosi in congiunzione ha pur seco un cosmico levare, quasi sorgessero entrambi da un medesimo letto. Ciò resulta dalle nozioni che i moderni astronomi ritrassero dagli antichi scrittori di astrologia, verificate dai calcoli e dalle osservazioni dei giorni nostri. Si dice pertanto che in Fenicia e in Egitto nasceva la Corona colle ultime stelle della Vergine e coi primi gradi della Bilancia: segni su i quali è

1 Ved. il mio ragionamento II dei Bronzi, alla ser. III di questi monumenti.

2 Lib. I, cap. XVIII, p. 47.

3 Iablonski, Pantheon Aegyptior., lib. II, cap. V, § 6, p. 235, et seq.

situata questa costellazione della Corona [1]; e quando il sole percorreva la Bilancia era la Corona in congiunzione col sole, e levavasi cosmicamente con esso [2]. È dunque vero che Plutone, cioè il sole, nel terminare il suo corso alla luce diurna ossia nell'emisfero superiore e della luce, s'incontra con Proserpina, vale a dire si trova in congiunzione con la Corona australe, e con essa discende nei regni infernali, cioè nell'emisfero inferiore o sotterraneo rispetto a noi. Con questo medesimo metodo viene spiegato anche il seguito del nostro b. ril., dove ho notato esservi un serpente egualmente che nella moneta dei Sardiani [3] che è la più sicura guida delle nostre ricerche, perchè di più semplice composizione.

Il planisfero antico da me riportato nelle tavole di corredo [4] mostra vicino alla corona il Serpente che ha in mano il Serpentario, detto talvolta Ercole celeste, talvolta Teseo. Dunque sotto la figura del serpente mandato fuori da Encelado, come si disse e come si osserva nel b. ril. di questa Tav. IX, si riconosce quel serpente celeste che è vicino alla costellazione della Corona. Il canestro rovesciato che vedesi nella citata moneta, suol essere nei bassirilievi di marmo costantemente ripieno di fiori; giacchè la favola dice che Proserpina fu sorpresa quando stava in un amenissimo prato, cogliendo fiori per farne un serto onde cingersene i capelli [5]. Dunque anche per questo nuovo nesso trovasi la relazione fra la Corona celeste, e la corona che Proserpina preparava quando fu rapita dal dio dell'Orco.

1 Ved. ser. VI, tav. V, num. 2, e 6.
2 Theon., p. 169.
3 Ved. p. 87.
4 Ved. ser. VI, tav. cit., n. 4, lett. H.
5 Ovid., Metam., lib. V, Fab. VI, v. 392.

Ma se ebbero un significato e Plutone e Proserpina e il ratto e il concubito e il serpente, cose che narra la favola e mostra la scultura, avrà un significato anco l' occupazione di quella vergine.

Nei grandi bassirilievi ove più figure si son potute introdurre, Proserpina non è la sola vergine che si figuri nella deliziosa pianura presso l' Etna cogliendo fiori per tessere ghirlande; giacchè l' inno a Cerere cantato da Omero empie parecchi versi de' nomi delle di lei compagne [1]. Queste delizie campestri ove perpetuamente verdeggiando erbe fresche si vedono tutto l' anno smaltate di fiori come questa della Sicilia è descritta [2], sogliono entrare anche nella configurazione degli antri che rappresentano il mondo materiale. In esso dunque, e per le sensuali delizie che contiene, sono invitate le anime, che ebre di voluttà, come dice Platone, calano giù dal cielo e si uniscono alla materia, rivestendosi di un corpo umano [3]. Proserpina e le sue compagne par che siano allegoricamente una schiera di anime, che essendo calate dal cielo ad incarnarsi, abbiano goduto dei piaceri sensuali espressi per i fiori del prato e per gli odori che tramandano e per la vaghezza dei loro colori, e quindi alla morte del corpo passino ai regni di Plutone, come già in altre tavole ho dimostrato. Dunque il vero senso del b. ril. che spiego, e generalmente di tutti quei sepolcrali che rappresentano il ratto di Proserpina, sarebbe il viaggio delle anime dal cielo alla terra, e dalla terra agli Elisi. Un cumulo di altre idee sanzioneranno quello che

1 Hom., Hymn. in Cerer., v. 109, et seq.

2 Natal. Com., Mythолog., lib. III, cap. XVI, p. 77.

3 Vid. Platon., et Plutarc. ap. Creuz., Dionys., p. 296.

ho preso a provare. Orfeo fissa lo sposalizio di Proserpina col dio dell'inferno dentro l'autunno, *Autumnalis desponsata* [1]. Sicchè verso l'ottobre se ne celebrava la festa, ed allora il Serpente tramontava con la Corona al levarsi del Toro celeste, che secondo i misteri Eleusini avea quest'ultimo data occasione al matrimonio di Proserpina [2]. Poco avanti, cioè nel mese di settembre, si celebravano i famosi misteri di Cerere e di Proserpina [3], ed è notissimo che in essi trattavasi della dottrina dell'anima. Un'altra importantissima idea cumulativa allo sviluppo del mio b. ril. è l'influenza della forza solare che gli antichi erroneamente hanno creduta agente sull'anima. A tal proposito leggesi a chiare note negli scritti del materialista Giuliano il seguente ragionamento. *Io penso*, egli dice, *che i raggi del sole abbiano una facoltà attrattiva propria a ricondurre le anime verso la loro sorgente, e totalmente favorevole a quelle che si sforzano di spogliarsi della materia generatrice di questo mondo. Il sole*, egli prosegue, *ha la virtù d'attrarre tutto a se. Egli anima e riscalda per un calore ammirabile la materia che divide, ed attenua d'una maniera sì impercettibile, che facilmente s'insinua nelle piante che organizza, e che spinge in alto, mediante la leggerezza che resulta da questa estrema divisione di molecole, senza della quale ricaderebbero al basso. Questa operazione fisica essendo un indizio certissimo della forza occulta della luce solare, non potendo produrre ciò nei corpi per una forza del suo calore corporale, potrà produrlo nelle anime per la sua forza nascosta ed incorporea, attraendo verso di se le più pure* [4].

1 Orph., Hymn. in Perseph., v. 14.
2 Plutar., de Isid., p. 378.
3 Julian., Orat. v, p. 173.
4 Ibid., p. 172.

Questo ragionamento di Giuliano che è l' interpetre della dottrina teologica e psicologica de' suoi tempi, ammette un argomento contrario, ma necessario nel tempo medesimo; cioè che passando il sole nei segni dell' emisfero inferiore dal settembre fino al marzo, e snervato del suo calore per la lunghezza delle notti, che prevale alla brevità de' giorni, vale a dire dall' equinozio di autunno insinuandosi fino a quello di primavera, restano per la spossatezza di quell' astro abbandonate le anime e nel pericolo di precipitare nell' abisso, senza il soccorso di quella forza nascosta ed incorporea che allora vien meno nel sole per attrarle a se. In conferma di questa massima Sallustio il filosofo parlando delle feste di gioja che si celebravano all' equinozio di primavera, e delle feste di dolore in memoria del ratto di Proserpina che solennizzavansi nell' autunno, dice espressamente essere stato nelle prime considerato il ritorno dell' anima verso gli Dei, e che la superiorità ripresa dal principio della luce sopra quello delle tenebre, o del giorno sopra la notte, era l' epoca la più favorevole alle anime che tendono a risalire verso il loro principio, e per una ragione contraria la festa del ratto di Proserpina celebrata all' equinozio di autunno era quella della discesa delle anime verso le regioni inferiori, o l' inferno [1]. Giuliano ne ha data quasi la stessa spiegazione. Egli esamina perchè fu fissata la celebrazione della festa di Cerere e di Proserpina all' equinozio d' autunno, e ne trova un motivo nel timore concepito che la forza empia e tenebrosa del cattivo principio, che da quel momento in poi dovea prevalere finchè il sole si tratteneva nei

1 Sallust., cap. IV, p. 51.

segni inferiori, non recasse danno alle anime umane. Perciò credeansi l'iniziazione, e la celebrazione dei misteri in onore del sole iemale, o di Bacco assai necessarie a quest'epoca [1]. Era questa una precauzione ed un mezzo salutare che supponevasi dover prendere nei misteri, al momento in cui il dio della luce passava nella opposta regione del mondo, mentre che all'equinozio di primavera si faceva soltanto una semplice commemorazione di essi, perchè allora si avea meno da temere, e perchè questo dio Sole presente nelle nostre regioni richiamava a se le anime, com'essi credeano, e se ne mostrava il salvatore [2].

Ecco dunque reso manifesto per quali motivi e sotto qual venerazione fu effigiato in più monumenti sepolcrali, come nella Urnetta di questa Tav. IX, il dio Sole sotto la figura di Plutone, al momento che si unisce alla Corona australe o a Proserpina, e nel tempo ch'è per tornar con essa allo inferno, o sia a riscaldare col suo dominio l'emisfero inferiore; nel qual tempo le anime già discese dal cielo per deliziarsi nel mondo materiale, come Proserpina nelle pianure della Sicilia, possono com'essa precipitare nel baratro infernale. Ho prolungato la mia discussione più del dovere per far manifesto a chi legge che non già per alterigia io dissento dal parere di un Uomo rispettabile in queste materie come fu il Visconti, ma perchè troppi sono i motivi che m'inducono a pensare diversamente.

Il Mercurio che nella nostra Urnetta precede i cavalli non è figurato come quei che già vedemmo in altre sculture di Volterra, ma quale ce lo mostrano la maggior parte dei monumenti d'ogni antica nazione, ed è ben giusto, a mio

1 Julian., l. cit. 2 Ibid.

credere, che sia diverso perchè appunto è diverso l'ufizio nel quale è occupato, e secondo il quale muta sovente nome e sembianze. Qui si fa manifesto col carattere di messaggere di un dio, mentre si presta ad assister Plutone nella sua discesa all'inferno, e a tale ufizio gli convengono le ali ai piedi per farlo più pronto. Nè l'artefice etrusco ha variato metodo dal comune fra i Greci, e fra i Romani. Infatti nel sarcofago del museo P. Clementino, dov'è espresso questo medesimo soggetto, lo vediamo fornito di ali [1]; mentre in altro sarcofago dello stesso museo, dov'egli è soltanto conduttore di un'anima, n'è affatto privo [2].

Le mie spiegazioni di queste Urne volterrane assicureranno il lettore essere la figura alata che si mostra guidare i cavalli sicuramente una Furia. Nè si dee trovare inverisimile che vi abbia luogo, sì perchè non è impropriamente posta al ministero del rettore degli abissi, sì perchè anche i poeti la collocarono a questo ufficio. Immaginò di fatto Claudiano che Minerva, la quale era nel prato Siculo in compagnia di Proserpina, vedendola rapir da Plutone esclamasse:

Ignavi domitor vulgi, teterrime fratrum,
Pallas ait, quae te stimulis facibusque profanis
Eumenides movere? [3]

Lo scultore volle probabilmente rappresentare questa espressione dal Poeta indicata, dando alla Furia e redini e governo della quadriga. Altre ragioni di quella Furia saranno da me esposte in più opportuna occasione.

Altrove darò conto anche del carro dove si mostra Plu-

1 Visconti, l. cit., tav. v.
2 Ivi, Tom. iv, tav. xxxiv.
3 Claudian., De raptu Pros., lib. i, v. 214, et seq.

tone, giacchè il suo ratto comparisce in altr'Urna che più opportunamente sarà spiegata.

I fianchi delle Urne sogliono per l'angustia loro contener sempre poche figure, e queste, per quanto me ne danno indizio le mie osservazioni, si aggirano per lo più circa alle rappresentanze infernali, o almeno al passaggio dell'anima nel soggiorno dei morti, per quindi esser destinata o al Tartaro oppure all'Eliso. E siccome una gran parte di queste sculture poste nei fianchi dell'Urne ripetono certi determinati soggetti, così basterà ch'io dia conto di ogni lor variazione, perchè l'osservatore venga pienamente istruito del loro significato, e sia in grado di giudicare nel tempo medesimo se prendo abbaglio nelle mie congetture.

È mirabile non meno che ingegnoso l'artifizio col quale gli antichi occultarono la teologia loro sotto il velo il più denso e con la maggior varietà di traslati che loro fosse possibile. Se crediamo a non pochi anche fra gli antichi scrittori, gran parte delle favole mitologiche nacque in Egitto: ma certamente non poche di esse riconoscono, cred'io, la loro sorgente da quei popoli, che in antichissimi tempi scesi dal Caucaso con dei principj di società, si occuparono in particolar modo a mantenere fra gli uomini l'idea della necessità di un culto verso la natura divina. L'ambizione degli uomini facea spregiare o non pregiare abbastanza ciò che veniva dall'estero, quando se ne avesse potuto dare il vanto al proprio paese. Quindi è che mentre Ercole era tenuto dagli Sciti qual fondatore della nazione loro, e venerato come il primo fra i loro numi, cioè come il sole [1],

1 Ved. Hancarville, Recherch., Tom. 1, lib. 1, cap. III, p. 240.

(fino da remotissime etadi anteriori non poco alla incursione di essi nell'Asia, ed al Regno di Nino) gli Egiziani ebbero pure un Ercole coi medesimi attributi divini di quel degli Sciti, ma per loro confessione coevo al supposto regno d'Osiride, e perciò posteriore allo Scitico, ed alla presenza degli Sciti nell'Asia [1]; ed a questo pure dar si volle per patria l'Egitto immaginandolo figlio del Nilo [2]. Ad esso ne aggiunsero un altro i Greci che confessarono posteriore a quello degli Egiziani, ma lo favoleggiarono in Tebe nato fra loro [3]. Volle anche l'Italia un primario nume fondatore della nazione, che consacrò con gli attributi medesimi dei mentovati Ercoli, e chiamollo Giano [4]. In fine la mitologia scritta c'indica trenta e più Ercoli [5] ma che tutti velano un medesimo principio teologico. Che più? L'oceano medesimo, che per essere il continente delle acque, reputate il principio della natura vegetante, fu detto il padre degli uomini e degli Dei, ed insieme di tutti i viventi in natura, [6] s'immaginò in Egitto, dove il mare aborrivasi, trasformato nel Nilo principal fiume di quel paese [7], e quindi anche in Grecia nell'Acheloo, i quali fiumi furon venerati per i rapporti medesimi che era onorato l'oceano [8]. In tal guisa furono quelle antiche religioni in certo modo esenti dalla taccia di contradizione nelle loro dottrine.

1 Ivi, p. 257, in not., l. cit.
2 Cic., de nat. Deor., lib. III, cap. 16, p. 3072.
3 Iablonski. Pantheon Aegypt., lib. II, cap. III, p. 185.
4 Ved. ser. III, cap. V, p. 63.
5 Nat. Comit., Mytholog., lib. VII, p. 208.
6 Vid. Kanne, Analect. Philolog., p. 94. De myth. Orphicis.
7 Vid. Iablonski, Pantheon Aegypt., Pars II, lib. IV, cap. I, § 14.
8 Gyrald., Hist. Deor., Syntagma VI, p. 215.

Sotto questo rapporto non paia strano all'osservatore del monumento che spiego, se mostro in esso due Plutoni diversi, mentre ambedue sono allusivi ad un oggetto medesimo variamente favoleggiato. Il cane tricefalo che qui si vede al num. 2 abbastanza dimostra il soggetto di Cerbero infernale ch'avea tre teste, ed era spettante a Dite o Plutone [1]. Narra di questo la favola che il nume tenealo all'ingresso dell'oscuro suo regno affinchè lo custodisse, non lasciando uscir le anime che vi erano entrate [2]. Sogliono di fatto gli artisti porre il Cerbero a lato di Plutone sedente alle soglie delle porte infernali, come si vede in un b. ril. esistente sotto la statua di tondo rilievo nel museo P. Clementino [3]. Anche nel b. ril. che esaminiamo si trova una figura virile, e come in quello, sedente su magnifico trono. Questo peraltro manca dell'effigie nel volto perchè guasta dal tempo: nè il paragone può farsi per gli emblemi che son diversi nelle mani dell'uno e dell'altro; ma in entrambi a parer mio si trovano convenienti a quel nume, ond'è che per tale, dopo averlo trovato col Cerbero accanto, caratterizzo ancor questo. Qui tien la face: dunque il luogo di sua residenza ha bisogno d'essere illuminato, ed è per ciò nelle tenebre, ove appunto era la dimora di Plutone secondo i poeti [4]. Il parazzonio, a mio credere, significa morte, perchè al dir di Luciano, era Plutone e'l suo regno ricco di morti [5]: scettro più significante che non è quello che ha

1 Ἄιδου τρίκρανον σκύλακα. Sophocl., in Trachiniis, *v.* 1105.

2 Nat. Comit., Mythолog., lib. III, p. 62.

3 Visconti, Mus. P. Cl., Statue, Tom. II, tav. I.

4 *Hanc metuens cladem tenebrosa sede tyrannus.* Ovid., Metam., lib. V, *v.* 359.

5 Lucian., in dialog. de Luct., p. 923.

in mano l'anzidetto Plutone del b. ril. Clementino, consistente in un semplice bastone. Or sebbene tutti questi caratteri sieno i distintivi di quel Plutone che abbiamo esaminato nell'anterior parte di questa Urnetta, può lo scultore non aver qui voluto ripetere il soggetto stesso, ma uno diverso, che peraltro avea come quello allusione al sole autunnale.

Narrasi dalla favola che in Epiro fu un certo Aidoneo re de' Molossi, che aveva un cane terribile chiamato Cerbero, contro il quale invitava a combattere i pretendenti alle nozze di una sua bellissima figlia chiamata Proserpina, promettendo darla a quel di essi che restasse vittorioso nella tenzone col cane tremendo. Teseo e Piritoo si portarono a tale oggetto al paese de' Molossi, con animo, non già di combattere, ma di rapire furtivamente la vergine. Penetratosi ciò dal sagace Aidoneo, prevenne l'attentato del ratto coll'impadronirsi dei malintenzionati, e fatto sbranar Piritoo al suo cane, ritenne Teseo qual prigioniero.

Le tracce di questa favola compariscono sul b. ril. del num. 2 pel cane tricipite, per l'uomo sedente su ricco trono pari ad un re qual era Aidoneo, manifestato dal Cerbero stesso che gli sta allato, e dal ferro che ha in mano qual simbolo di punizione e di morte: però la favola è limitata nell'Urna a questa scena soltanto.

L'opposto lato di essa ch'è al num. 3 pare che ne contenga un'altra scena. Vi si vede un guerriero che sguainato il brando minaccia dar morte al Centauro sul quale tiene un ginocchio, mentre l'irsuto mostro stassi colle braccia legate dietro la schiena quale incatenato prigioniero. Il Centauro ci fa strada alla cognizione del soggetto, essendo

noto che nelle nozze di Deidamia sposata a Piritoo furono anche i Centauri fra i convitati come parenti, ma per i rozzi loro costumi condotti ad una sfrenata incontinenza, tentarono di rapire la sposa. L'attentato fu peraltro impedito da fiera pugna, che sorse fra i Lapiti ed i Centauri, nella quale questi dovettero soccombere. Fra i convitati combattenti si distinsero all'oppressione dei Centauri principalmente lo sposo Piritoo, e Teseo di lui stretto amico [1]. Abbiamo detto poc'anzi nella favola d'Aidoneo, che Piritoo fu dipoi trucidato dal Cerbero, ma che Teseo restò soggetto al re de' Molossi. È dunque facile il dedurre che ove si vede rappresentato Aidoneo siavi anche Teseo restato in vita. Il Centauro non sarà dunque che un segno atto a distinguerlo dagli altri Eroi, mentre egli si segnalò nella pugna con loro. L'atto poi di costui merita osservazione; poichè sfoderando la spada per uccidere il suo nemico tiene un ginocchio piegato sopra il suo dorso. Tale è nei b. ril. delle sculture di Volterra l'atteggiamento ripetutissimo di coloro che impugnan la spada per combattere: sopra di che aggiungerò altre riflessioni a suo luogo. Il Centauro con le mani legate al tergo mostra chiaramente che egli soccombente in battaglia è costretto a darsi alla discrizione del vincitore. È peraltro il Centauro nel tempo medesimo un indizio dei regni di Plutone, giacchè Virgilio ne fissa la dimora all'entrare dell'inferno [2]. Nè impropriamente lo scultore c'introdusse Teseo, poichè Omero lo pone insieme con Piritoo permanente nel regno infernale dove furono entrambi lasciati da Oreste, allora quando vi penetrò per consul-

1 Hesiod, in Scuto Herculis, v. 179. 2 Aeneid., lib. VI, v. 286.

tare Tiresia [1]. L'avere io di sopra accennato che in questi laterali delle Urne si scolpirono cose infernali, mi conferma che l'eroe minacciante il Centauro sia Teseo o Piritoo dimoranti giù nell'inferno. Si combina di più che l'oggetto per cui discesero questi due eroi nel regno di Plutone fu per impadronirsi, col ratto, di Proserpina [2]. Aggiungasi che questi due mitologici personaggi si dicono dagli Antiquarj gli eroi del sole, perchè la storia loro favolosa non è che una finzione del corso del sole [3], come avrò luogo di decifrare altrove.

Abbiamo in sostanza veduto, che Plutone significando quest' astro discendente nei segni inferiori dello zodiaco nei sei mesi d'inverno, raggiunge la Corona col nome di Proserpina, e seco tramonta. Supposi altresì che la Proserpina autunnale potesse alludere alla luna, e il dubbio non è mal fondato in quantochè vediamo sovente attribuito agli astri luminari, cioè sole e luna, il nome della costellazione che occupano, talchè può essere stata considerata come Proserpina l'apogeo o'l perigeo della luna che occupa il segno della Bilancia. In fatti nel bell'inno d'Orfeo a Proserpina si trovano dati a lei degli epiteti che per ogni senso spettarono alla luna [4]. Uno di questi epiteti è regina dei sotterranei che tiene le porte infernali situate sotto la profondità

1 Homer., Odys., lib. XI, *v.* 630.
2 Hellanic. ap. Plut. in Thes., p. 15.
3 Ved. Creuzer, simbolic und Mytol., Tom. IV, p. 164.

4 *Quae tenes inferni, vitae datrix, portas sub profunditatibus terrae*
Vita ac mors sola Persephone, quae fers omnia,
Et omnia occidis.
Audi beata Dea, et fructus educ e terra. Orph., Hymn. in Proserp., *v.* 4, et seq.

della terra [1]. Questo mito ci mostra chiaramente che l'anterior parte dell'Urna non meno che i suoi lati destro e sinistro alludono al sole ed alla luna infernali, cioè nei segni inferiori dello zodiaco.

Ora mi resta a provare che anche la favola d'Aidoneo e di Teseo hanno uno stesso rapporto emblematico allusivo al sole iemale, come lo ha quella di Plutone che rapisce Proserpina. Il nome Aidoneo approssimativo di Ade, in latino *Haides*, in greco Ἀΐδης, può riguardarsi come sinonimo di Plutone, giacchè anche Omero lo ha così nominato [2], oltre Sofocle [3] ed altri antichi. Un tal nome spiega oscurità dall'α privativa, e εἰδεῖν *vedere*; dunque *mancanza di luce*, quale abbiamo in quei sei mesi ne' quali le tenebre della notte prevalgono alla luce del giorno.

Il cercar di Proserpina figlia d'Aidoneo è per i proci andare incontro alla morte come accadde a Piritoo, per cagione della ferocità del Cerbero. Così le anime che s'incamminano verso il sepolcro abbandonando le delizie del mondo gustate già da Proserpina nelle amenità dei prati della Sicilia, son ritenute dal Cerbero nell'inferno. La schiavitù di Teseo presso Aidoneo, cioè nel regno dell'oscurità, è una similitudine al sole che passa nei segni inferiori, e vi si trattiene la metà dell'anno. Teone alessandrino dà il nome di Teseo alla costellazione del Serpentario [4]. Per vari tratti della favolosa storia di Teseo paragonati con quella di Ercole sembra che anche Teseo sia considerato un eroe solare, ma che i poemi che ne hanno favoleggiato si aggirino solo nel

1 Ibid.
2 Iliad., lib. xv, v. 188.
3 Soph. in Trachin., v. 506.
4 Theonis. Schol. in Arati Phaenom., v. 75, p. 275.

rammentare, sotto le sembianze di questo eroe, il sole nel suo trionfo all' arrivo dell' epoche solstiziali, fino all' equinoziali (di che lungo sarebbe il dar conto), e in esse fa figura questa costellazione. Nell' autunno comparisce il sole in combinazione colla Corona, e questa è seguita da vicino dal Serpente retto da Teseo Serpentario, come ognuno potrà vedere da' miei planisferi celesti aggregati alle tavole di corredo che si trovano alla sesta serie di questi monumenti [1]. Ecco in qual modo, come altrove farò vedere, si favoleggia tra i mitologi della Corona d' Arianna sposa di Teseo. Questi penetra per opera di lei nel laberinto, cioè nella casa del sole secondo Plinio [2], e siccome il sole stesso penetra nelle regioni infernali, vale a dire nei segni inferiori del cielo colla Corona, velata col nome di Proserpina: egualmente che lo stesso Teseo secondo la già indicata favola di Aidoneo va in traccia di Proserpina figlia di questo re immaginato.

Ci mostra la favola in cento guise confusi i nomi di Proserpina, Libera ed Arianna, e tutte e tre queste simboliche donne hanno relazione colla Corona. Dunque sia Teseo, sia Plutone che decorano questa Urnetta, l' allusione all' equinozio autunnale sarà la stessa. Per aumento di prove di tale argomento si legga la favola di Teseo lasciata da Igino, dove sentirassi che questo eroe solare si precipita nel mare per provare la sua discendenza da Nettuno; e soccorso dalle Nereidi, ritorna illeso fuori dell' onde, favorito del dono di una bella corona [3]. È dunque Teseo in ogni senso delle favole accompagnato dalla Corona.

1 Ved. ser. v, tav. 8.

2 Plin., Nat. Hist., Tom. II, lib. XXXVI, cap. XIII, p. 739.

3 Hygin., Poetic. Astronom., lib. II, Fab. V, p. 434. Arat. v. 71.

Il cane d' Aidoneo determina maggiormente l' intenzione dell' artista di rappresentare in questi lati dell' Urna la discesa del sole nelle infernali regioni, e per conseguenza quella delle anime che lo seguivano, come dissi altrove [1]. Questo è il Cane celeste situato nella parte meridionale della sfera, o del mondo, dove gli antichi rappresentavano l' inferno. Della sua rimarchevole situazione attestano gli astronomi che lo indicano con la voce *Australior* [2]; e della reciproca rappresentanza allusiva a tal costellazione fra 'l Cerbero e 'l Sirio abbastanza chiaramente ne fa fede Luciano, dove dichiara esser sacro il nome del cane in proposito del giuramento di Socrate, mentre in cielo è sotto nome di Sirio, nei tempii d' Egitto sotto quello di Anubi, nell' inferno sotto quello di Cerbero [3].

Si volle talvolta render conto da alcuni del motivo delle tre teste finte al Cerbero, attribuendone il motivo alla unione approssimativa dei due Cani, maggiore cioè e minore, insieme con la testa dell' Idra: combinazione che realmente apparisce nella situazione di queste tre costellazioni nel planisfero celeste. Si volle pure appoggiare questo supposto ad un passo di Esiodo il quale dà al Cerbero il numero stesso di cinquanta teste [4], che Palefato assegna all' Idra [5], e quindi Pausania dubita che Cerbero possa essere stato uno spaventevole serpente [6]. Oltre di che lo stesso Igino parlando dell' Idra celeste ci avverte, che questa costellazione è situata in modo che segue e tocca con la sua te-

1 Ved, p. 43., e 93.
2 Bayer, Uranometr., tab. xxxviii.
3 Lucian., Tom. i, Vitar. auct. p. 556.
4 Hesiod., Theogon., *v.* 311.
5 Paleph., De Fab. narrat., lib. i, p. 115.
6 Pausan., Lacon., cap. xxv, p. 275.

sta Procione o il Cane minore [1]. Ma poichè Porfirio, Macrobio e i moderni danno alla mostruosità tricefala di Cerbero altre spiegazioni, e non per tanto fra loro consentono ed anche a se stessi talvolta contradiscono [2], così lascio a migliore interpetre lo svolgere questa favola.

Relativamente al Centauro, sono da individuarsi due particolarità spettanti all' uopo del nostro argomento. Primieramente il suo levare eliaco unitamente allo Scorpione ch' è un de' segni inferiori del zodiaco, per cui porta sovente qualche insegna autunnale qual è l' otre vinario [3]. Secondariamente la sua situazione celeste è totalmente antartica; poichè comparisce sotto la Bilancia, sembrando toccar coi piedi il circolo antartico [4], colle spalle verso il tropico iemale e colla testa verso la coda dell' Idra [5]. Io credo che per queste ragioni Virgilio poselo nell' inferno; e che sotto questo rapporto medesimo sia posto nella nostra Urnetta dove trattasi del luogo per cui passa Plutone o Teseo, o per meglio dire il sole cioè nell' inferno; e del tempo di quel passaggio (ch' è nel principio d' Autunno:) tempo in cui, come dissi in principio, passavano le anime al regno di Stige.

1 Hygin., Poetic. Astronom, lib. II, Fab. XXXVI, p. 489.

2 Vid. Dupuis, Orig. de tous les cultes, Tom. II, part. I. p. 295, et Tom. III, part II, p 518

3 German. Caes. in Arat. Phaenom. v. 412, p. 87.

4 Hygin., lib. III, cap. 37.

5 Ved. il Planisfero della tav. V, num. 13, e i circoli, tav. K L M.

TAVOLA X.

L'Urna di alabastro contenente la sezione ch' io pongo in questa Tav. al num. 1 è delle più pregevoli per la scultura. Fu trovata dal Dottor Pagnini [1] unitamente a dei frammenti che parean copie di quella [2]. Uno di essi è riportato nella presente Tav. al num. 2.

Ivi si vede come la mostruosa figura virile barbata, ch' è al num. 1, passi colla sua torta coda al num. 2 che si dee considerare come il laterale della prima sezione, ove si manifesta l'intiero mostro aquatico, munito di tutte le membra umane qual comparisce nell' anterior parte dell' Urna al num. 1. Ha pure corpo di pesce, che passa colla coda nella parte laterale dell'Urna, come chiaramente distinguesi al num. 2. La figura umana che gli sovrasta, o per meglio dire, che è trasportata da quello, imita molto l' altra da me illustrata alla Tav. VI, si nell' involucro del mantello, che nell' azione di esser portata da un mostro marino. Quindi è che senz' altro ripetere giudico essere anche questa un' anima condotta agli Elisi, a dichiarar la quale asserzione serva quanto già dissi in proposito dell' altra posta alla Tavola VI.

È peraltro assai singolare il vedere questo mostro aquatico mantenere intiera ogni forma del corpo umano, mentre tutti gli altri mostri di tal natura sogliono aver corpo umano dal fianco in su, e brutale in ogni parte inferiore.

1 Vedi la spiegazione della tav. 1, a p. 11.

2 Ved. il num. 2 di questa tav. X.

Ma la sorpresa è snervata tostochè si rifletta a quel vaso che tiene in mano in atto di versarne il liquido, qual si pone dall' antichità nelle mani dei fiumi personificati. E come figura di un fiume ben si convengono ad esso le gambe umane, giacchè nessuna persona di fiume fu mai terminata in pesce. Dunque ogni meraviglia si limita a vedere ad essa unito un corpo di pesce. Cesserà peraltro anche questa se richiameremo a memoria, ch' io chiusi la spiegazione della Tav. VI di questa prima serie di monumenti col dire che il mostro aquatico portante l' anima di un trapassato, qual' io credo essere il soggetto della suddetta Tav. VI, riferivasi al mostro celeste, il quale è figurato nel planisfero Farnesiano posare il suo corpo sul Fiume celeste, che altri nominarono il fiume Eridano, altri l' Oceano, altri con diversi nomi di fiumi il distinsero. Or volendo l' artefice di questa scultura indicar l' anima nell' imminente passaggio alle sfere celesti per la porta equinoziale di primavera, la finse transitante sul fiume celeste che dicesi l' Eridano, praticato dal Mostro marino: due costellazioni congiunte insieme presso il punto equinoziale del Toro. Quel fiume e quel mostro furono a meraviglia legati ed espressi nella figura di un vecchio barbato con l'Urna fluviale in mano, ed unita al corpo di un grasso pesce marino. Sia dunque il passaggio dell' anima rappresentato allegoricamente sull' Eridano come ho detto poter esser questo, sia sull' Oceano, come altri lo appellano, sia presso le acque del Nilo in Egitto dove si finse nata una tal favola, sempre son da riferirsi alla costellazione del Fiume celeste, il quale ebbe questi medesimi nomi [1],

1 Bayer Uranometr., tab. xxxvi.

Sembrami che il lettore non debba esitar gran fatto a convincersi del perfetto accordo tra la rappresentanza della scultura e la sua allusione alle celesti costellazioni, ed il rapporto prestabilito tra queste e lo stato delle anime dopo la morte del corpo; tema adattato opportunamente ad ornare un sepolcro. Ma se per avventura egli considera che altri antiquari si fan sicuri al pari di me del felice sviluppo di tali rappresentanze mortuali, ancorchè molto diverso dal mio, dee giustamente dominare in esso quel dubbio che nasce nel cercare il vero in due diverse ed opposte sentenze. Voglio per tanto porlo in grado di poter giudicar da se stesso qual partito debba abbracciare. E poichè si tratta dell' Eridano, ed è mia massima che rappresentato questo nelle Urne cinerarie non ad altro alluda che al Fiume celeste come poc'anzi accennai, e poichè altri ancora scrissero su questo particolare, così gioverà al mio proposito fare un parallelo fra l' altrui parere ed il mio, per quindi lasciarne l' elezione al giudizioso lettore.

Prendo per problema della mia soluzione la caduta di Fetonte nell' Eridano, perchè tal soggetto s' incontra in vari sarcofagi, e perchè uno di essi essendo stato recentemente illustrato dal Chiar. Sig. Ab. Zannoni Antiquario della R. Galleria di Firenze, trovasi nella dotta sua esposizione quanto si opinò su questa favola da molti eruditi moderni, i quali tutti vengono da me posti concordemente ad un medesimo esame. Riporto frattanto il disegno del sarcofago stesso alla serie sesta di quest' Opera per valermene di paragone fra le sculture etrusche e le straniere a questa nazione [1].

1 Ved. ser. VI, tav. D2.

Il prelodato Ch. Autore apre la sua locuzione dando idea della favola nei termini seguenti. » *Fetonte, che asceso imprudentemente il cocchio paterno, sconvolge il sistema degli astri, e desta l' incendio nella terra, finchè fulminato da Giove non precipita nell' Eridano; le sorelle che mentre piangono la di lui morte son trasformate in pioppi neri, e le loro lacrime in ambra; e Cigno Re della Liguria, amatore dell' infelice garzone, trasmutato, allorchè si duole della sciagura di esso, nell' aquatico uccello di questo nome; è notissima favola* [1]. » Fin qui il Zannoni. Mi guida Luciano a considerarla come inconciliabile colla storia dei re della Liguria ed a cercarne l'origine nell'astronomia [2]. Più chiaramente mi vi conduce Nonno nel dichiarare che il fulminato Fetonte altro non sia che la costellazione dell' Auriga celeste nel suo tramontare all' equinozio di primavera, e cadente nell' Eridano, fiume ch' è pure nel cielo [3]. Aggiunge il citato Panoplita che Fetonte avea nel suo carro, e precisamente al termine del timone, una stella simile all' astro mattutino, di cui questo giovine era l' immagine. Per esso intender si debbe la Capra stella brillante dell' Auriga celeste che precedeva di pochi momenti il levar del sole, allorchè l' equinozio di primavera toccava il segno del Toro. Infatti a quell' epoca il punto equinoziale era preceduto immediatamente dal nascere della costellazione dell' Ariete, della Capra, e dell' auriga, siccome ogni planisfero celeste ci può indicare.

1 Zannoni, Due Urne della R. Galleria di Firenze, p. 1. Ved. anche la R. Galleria di Firenze illustrata, ser. IV, Vol. II, p. 191.

2 Lucian., Op., Tom. II, p. 367, de Astron., § 19.

3 *Phaeton sub aurigae forma cum Eridano in coelum sit translatus.* Creuzer, Nonni Dionysiac., lib. XXXVIII, argumenta, p. 162.

Era per tanto questa l' epoca fortunata che dava termine ai disastri della stagione dell' inverno, e che facea trionfar la luce sopra le tenebre, procurandoci giorni più lunghi delle notti, e infondendo nell' intiera sublunare natura quel calore che è il primo coefficiente nello sviluppo della germinazione. Tali ricorrenze annuali eran solennizzate dagli antichi e con inni, e con feste, e con rappresentanze dell' arte. Ciechi quei miseri ed ignari della religione di un vero e solo Dio, quale noi la dio mercè professiamo, seguivano nel sabeismo con religiosa venerazione i sistemi della natura. È dunque naturale che essi prestassero un culto particolare a quell' astro benefico, il quale sotto il nome di Fetonte precedeva in quella stagione il carro del sole, quale auriga che ne guidasse i cavalli. Era egli per tanto considerato come la stella propizia che annunziava l' anzidetta rigenerazione, e così veniva in certo modo tenuto qual Genio creatore della natura, il dio della luce; ed è perciò che fu chiamato Fetonte, cioè *brillante*, *avvampante:* nome che dassi al sole medesimo, ed anche a Giove [1]. Questi sono i motivi che fecero considerar Fetonte quale apportatore di luce e di calore nel mondo, e per l' epoca dell' eliaco suo nascere, e pel nome stesso che gli fu dato, poichè per tale fu adorato dal gentilesimo.

Stabilitosi dalla religione il culto di questa costellazione, spettava alla poesia di tessere gl' inni per solennizzarne la festa. Che fecero i dotti di quei tempi remoti allor quando tal culto fu istituito? Osservarono, cred' io, tutte le circostanze che ne accompagnavano il nascere e tramontare, e tes-

1 Ἥλιος Φαέθων Ved. Cic. de nat. Deor., lib. II, num. 38, presso il Bianchini, Stor. Univ., cap. XXV, § II, p. 312.

seron con queste un qualunque siasi enigmatico racconto che a quelle ben si appropiasse; e così ebbesi la favola di Fetonte. Il giorno che incominciava per essi il nuovo periodo di luce e di calore solare che durar dovea tutto il tempo estivo, si trovava l' Auriga sull' orizzonte al nascer del sole, e dopo aver accompagnato il carro del padre, tramontava la sera col fiume celeste, che fra i vari suoi nomi porta quello ancora di Eridano. Al tramontar dell' Auriga sorge dall' opposto orizzonte la costellazione dello Scorpione, ed in quel mentre l' Eridano ha preceduto il cader dell' auriga Fetonte. Anche il Cigno celeste si leva al tramontare dell' Auriga. Pochi giorni dopo il comparir del Cigno nell' ora che tramonta l' Auriga, si levan le Pleiadi o siano le Eliadi alle quali precisamente si accosta il sole quando è per toccare il coluro dell'equinozio di primavera.

Questo vicendevole sorgere e tramontare eliaco delle accennate costellazioni ha somministrato, a mio credere, il fondamento alla favola di Fetonte. Pensando in tal guisa ho in mio favore Nonno e Macrobio già in altre pagine rammentati come mie scorte. L' astro di prima grandezza costituente la costellazione di Fetonte dicesi la Capra, e si finge l' Amaltea nutrice di Giove il Fulminatore [1]. Le Iadi o secondo Nonno Eliadi sorelle di Fetonte, e talvolta anche Pleiadi [2] che compariscono pochi giorni dopo le indicate costellazioni son distinte da Ovidio quali annunziatrici degli ardori del sole estivo [3], e nel tempo medesimo son le apportatrici delle piogge, come cantò lo stesso poeta [4].

1 Bayer, Uranometr., tab. XII.

2 Ap. Creuzer., l. cit.

3 Ovid., Fastor., lib. V. *v.* 599, et seq.

4 *Postera lux Hyadas taurinae cornua frontis*
Evocat, et multa terra madescit aqua. Id. lib VI, *v.* 197—198.

Dunque i temi che danno occasione alla favola sono le costellazioni dell'Auriga, dell'Eridano, dello Scorpione, del Cigno, delle Iadi: la circostanza particolare che le unisce, ed al quale oggetto fu scritta la favola, secondo che io ne penso, è lo spuntar della primavera.

Esamino ora brevemente il rapporto fra 'l racconto che di Fetonte ci ha dato il Ch. Zannoni, e i da me indicati aspetti siderei. *Fetonte*, egli dice, *che asceso il cocchio paterno sconvolge il sistema degli astri.* Dunque, io soggiungo, le apparenze del nascere e tramontare eliaco di quelle costellazioni che indicavano la rigidezza della stagione variano aspetto, e al terminare dell'anno solare all'equinozio di primavera, cessano le loro influenze sulla stagione: tantochè al nuovo anno, nuovi astri accompagnano il nascer del sole e conducono nuove stagioni. E non è questo uno sconvolgimento nel sistema degli astri? Fetonte *desta l' incendio nella terra.* Questo enigma è sviluppato abbastanza dall'aver io superiormente provato che Fetonte, e pel nome e pel tempo di sua comparsa, fu riguardato come apportatore di quel calore ch' è il primo coefficiente nello sviluppo della germinazione. Fetonte *nell' esser fulminato da Giove precipita nell' Eridano.* La brillantissima stella Amaltea resta sull' orizzonte quando gran parte della costellazione dell' Auriga è già immersa sotto di esso; talchè sembra che i raggi di quella sien fulmini distruttori del precipitato auriga Fetonte: fulmini di quel dio che fu immaginato bambino nutrirsi alle mammelle della capra Amaltea, e già signoreggiante con essi alla mano. Il giorno memorando dell'equinozio nel quale incomincia per la nuova stagione a farsi attivo quel calore, quel fuoco nella natura, che durando

tutta l'estate coopera alla vegetazione, è quel giorno in cui Fetonte si trova la mattina col sole sull' orizzonte, e dopo aver condotto il suo carro, come narrai, tramonta la sera coll'Eridano al nascer dello Scorpione. Pervenute queste costellazioni all' occidente, si cela il Fiume sotto l'orizzonte, ed essendo seguito immediatamente dall'Auriga, par che questi nel tramontare precipiti nel Fiume che gli sta sotto. *Le sorelle Iadi mentre piangono la di lui morte son trasformate in pioppi neri, e le loro lacrime in ambra.* Ammesse le Iadi in questa favola per i citati rapporti astronomici, doveansi necessariamente rappresentare quali dai poeti si mostrano, secondo il prelodato Sig. Zannoni. La loro conversione in vegetabili dopo l' apparizione dell' astro di primavera è chiara allusione allo sviluppo della vegetazione nella natura. Il pianger di esse alludesi alle piogge della primavera da me rammentate parlando di queste ninfe. *La conversione delle lor lacrime in ambra* è nuova e maggior conferma della loro allusione al tempo di primavera, in cui generalmente gli alberi per quel fluido che in loro circola in abbondanza, alla più piccola incisione o lesione tramandano un certo umore che facilmente vien consolidato dal sole. Di che Ovidio pare assai chiaro dove canta di esse:

Inde fluunt lacrimae: stillataque sole rigescunt
De ramis electra novis, quae lucidus amnis
Excipit, et nuribus mittit gestanda Latinis [1].

In fatti ancor noi modernamente diciamo che piangono le viti e le altre piante, quando incise gettano umore. Del Cigno dissi abbastanza.

1 Metamorph., lib. II, v. 364–366.

Da chi non legge quanto l'erudito Zannoni ha scritto su questo proposito, porterò la taccia di esagerato nell'asserire che un tale argomento non possa esser trattato con erudizione maggiore; ma tuttavia non vi trovo ciò che desidero come ora dimostrerò. Espone questo insigne letterato quali furono le opinioni degli antichi scrittori relative alla significazione di tal favola; ma comparisce da queste che se con un dato principio se ne spiega una parte, ne resta poi inesplicabile il resto. Platone è trà quelli da esso citati che, a mio parere, più degli altri ne dà giusta contezza. Egli ne attribuisce l'allegoria al termine di un periodo ciclico, il quale secondo gli antichi Filosofi, dovea terminare con qualche straordinaria catastrofe [1]. Io dunque suppongo che l'allegoria non vi fosse male appropriata, solo in quanto che gli antichi assomigliavano il termine di tali etadi al periodico termine dell'anno solare, a cui unicamente dobbiamo trovar l'allusione della favola di Fetonte, perchè in essa resti ragionevolmente compreso ogni suo episodio. Vien parimente dal già lodato Zannoni riportato ed approvato il parer di Filostrato, il quale scrive che tal favola per opinione dei sapienti significa eccesso di materia ignea [2]. Quivi pure aggiunge il Sig. Zannoni quanto ne pensarono e antichi e moderni scrittori dei quali si mostra in pienissima cognizione, e che lungo sarebbe il cimentarsi a riferirli. Fra le opinioni diverse vi ha conveniente luogo anche quella del già lodato nostro scrittore, che si determina ad annoverar questa favola fra le fisiche, giusta il sistema di Natal Conti, il quale opina esser dessa referibile ad alcuna di

1 Plat., in Timaeo, p. 22.

2 Philostrat., Icon. lib. I, § XI, p. 747.

quelle siccità che in diversi tempi han disertato or questo or quel luogo della terra. Soggiunge poi lo stesso Zannoni che tale allegoria non è per avventura la sola che vi si vorrà vedere, quando si brami interpetrazione dello sconcerto che narrasi avvenuto nel sistema celeste. A tal proposito prosegue a dire che potrebbe denotare una di quelle ecclissi solari che tanto spaventarono l'età vetuste [1]. Nè in conto alcuno si dee tenere per arbitrario un tale divisamento del dotto scrittore, ma stabilito sopra varj passi di antichi. Quindi nella duplice opinione, rigetta con plausibile criterio quest' ultima, notandola qual mera congettura, nella giusta considerazione che prendendosi a dichiarar con poetica fantasia una siccità per mezzo dell' incendio risvegliato in terra da Fetonte, col troppo appressarle il cocchio paterno, è pure spontaneo, se non necessario, l'immaginare lo sconvolgimento degli astri, e perciò anco il giorno cangiato d' improvviso in notte [2]. Con questo ben ponderato argomento svela il Ch. nostro scrittore ch' egli inclina per la prima enunciata opinione, e lo ratifica riflettendo sul passo da lui dichiarato di Platone, ed arguendone che la caduta di Fetonte, fulminato da Giove, e l' incendio della terra, sia il primo periodo della Favola. Quindi prende a provare con erudizione non ordinaria che la località di tal favola sull' Eridano, e le altre circostanze da esso in principio accennate, sono aggiunte state fatte dappoi. E chi fosse vago di conoscer l' epoche di tali aggiunte investigate con interpetrazioni affatto nuove ed assai più giuste delle finquì conosciute, resterà sodisfatto leg-

1 Zannoni, l. cit., p. 4, e seq. 2 Ivi, p. 5.

gendo il restante di sì bella dissertazione del prelodato Zannoni. Ma siami qui permesso il riflettere che allorquando il lettore si propone di volersi istruir sul significato della scultura di questo sarcofago, del quale ora noi ragioniamo e pel quale egli prende a leggere le interpetrazioni degli antiquarj che a tale oggetto hanno scritto, non sarà pago fintantochè non saprà chi sieno quelle figure che nel sarcofago vede effigiate, e perchè vi sieno. Talchè informato che la rappresentanza ivi espressa è la caduta di Fetonte, e conosciuta la connessione che colla favola han le figure scolpitevi (di che l' Autore rende sodisfacentissimo conto) passa, cred' io, colla curiosità alla immediata ricerca dei motivi che determinarono lo scultore a scolpir Fetonte in un sarcofago mortuale, e quasichè non volesse levare gli occhi dal marmo finchè non ne fosse pienamente istruito, sospende di buon grado in quell' atto ogni altra istruzione circa l' epoca della favola e de' suoi episodj, avido di sapere per quale strana ragione siasi scolpita in quel sasso l'allegoria d' una siccità, e più ancora di un' Ecclisse solare, o di altri soggetti dal dotto interpetre ricavati dagli scrittori. Ma il Ch. Sig. Abate Zannoni omise nella sua interpetrazione del marmo questa parte di sodisfazione, a mio parere gratissima a chi osserva le opere dell' arte, con animo d'essere istruito da quelle, e da chi si fa l' interpetre sul modo di pensare degli antichi relativamente alle opere medesime che si esaminano.

E a dire il vero non saprei neppur io sodisfare a tal quesito, qualora nello spiegar la favola mi fossi arrestato sulla massima che vi si ascondesse qualche fisico avvenimento, ancorchè il Ch. nostro Antiquario sia persuaso che sulla ne-

gativa non cade neppure un dubbio [1]. È però da riflettere che se egli non avesse omesso di narrare nella sua favola che i cavalli del carro condotto da Fetonte si spaventarono all' apparire d' uno scorpione, forse il dubbio non sarebbe stato tanto fuor di proposito. Eppure tal circostanza che viene espressa da varj di quei che si occuparono di questa favola, non è omessa neppure da Natal Conti che scrive averla tratta da essi [2], e che viene secondato dal dotto Autore nel dare una fisica interpretazione alla caduta di Fetonte nel fiume Eridano. E per quanto dottamente egli abbia rattato delle Iadi e dell' ambra che formasi per le lor lacrime, pure non comparisce una perfetta connessione fra esse e la supposta siccità velata sotto la favola di Fetonte, e molto meno colle ceneri d' un cadavere chiuso in quell' arca marmorea, per le quali fu fatta ed ornata. Anche le di lui ricerche sulla località dell' Eridano, e su la favola di Fetonte nata prima nel Rodano, o nel Raudano, o nel Pò, sebben trattate con quella pienezza di dottrine pari all'esteso sapere del Ch. nostro Antiquario, pur lasciano l'osservatore nel desiderio di sapere, come mai gli antichi abbian legate le idee totalmente astratte ed immaginarie dei cavalli attaccati al carro del sole, e guidati dal suo figlio Fetonte, dello spavento cagionato ad essi dallo Scorpione celeste, l' idea finalmente del pianto delle Iadi, con quel fiu-

1 *Mal grado la discordia delle riferite opinioni, credo che niuno dubiterà che la favola di Fetonte debba noverarsi tra quelle che diconsi fisiche.* Zannoni, l. cit., p. 4.

2 *Cum igitur acceptum currum ob metum Scorpionis, retinere intra certam viam Phaethon ignorasset, etc.* Natal. Comit., Mytol., lib. VI, cap. I, p. 168.

me Eridano che egli vuol provare di reale e positiva esistenza o in Lamagna, o in Liguria [1]. Molto meno combinerà con tali discrepanze il pianto del canoro Cigno al morir di Fetonte, mentre il motivo che se ne adduce reca alla mente ragionevole maggior confusione. Si citano dal nostro interpetre le parole stesse di Lattanzio Placido il qual ci annunzia che Cigno re di Liguria sentì affetto di compassione per la morte di Fetonte, perch' era di lui parente per parte di madre [2]. Si noti dunque che Fetonte non fu mai nel numero dei mortali, e poi son giustificato del non volermi ulteriormente occupare nelle ricerche della parentela fra un re della Liguria ed una costellazione. A questo proposito anche il Ch. nostro scrittore così soggiunge. *In mezzo a queste tenebre contentiamoci di quella scarsa luce che può aversi, per palparle men dense* [3]. E per ultimo aggiunge essere stata fama, secondo Pausania, che Cigno re de' Liguri fosse perito nella musica, e che mancato di vita, si cangiasse da Apollo nell' uccello del medesimo nome [4]. Nuovo motivo è questo per me di stare alieno dalle ricerche della sto-

1 *Stabilita con sicurezza tal confusione di luoghi, si ricercherà se la favola di Fetonte e delle sorelle abbia avuto mai luogo sulle rive dell'Eridano germanico, vale a dire nel Raudano, ovvero se abbia avuta unica e perpetua sede su quelle dell' Eridano italico, ossia del Pado.* Zannoni, l. cit., p. 30.

2 *Dichiamo ora alcuna cosa sull'ultimo periodo della Favola di Fetonte, che quello è dell'amore sentito per esso da Cigno re della Liguria. Odasi quelche ne dice Lattanzio Placido* (in, lib. II, Fab. IV, Ovid. Metam.) *Cygnus Sthenelei Filius, materno genere Phaetonti proximus cum Liguriam incoleret et ripa Eridani amnis ec.* Zannoni, l. cit. p. 32.

3 Ivi, p. 33.

4 Pausan., lib. I, p. 76.

ria di Cigno che or comparisce un principe Ligure, ora un uccello: assurdità che in seguito saprò dileguare.

Che resulta in fine da quello che ho scritto? Eccone la conseguenza. Si compiaccia il lettore di stare avvertito, che il mio metodo di spiegare i monumenti dell'arte etrusca applicato anche a quelli di scuole straniere ci arreca la desiderata chiarezza. Ne sia luminosa pruova la interpetrazione che ho data al mostro portante la ninfa che vedesi in questa Tav. X, a dichiarar la quale, secondo i miei principj, niun ostacolo mi si fa incontro. Ne ho proposto al mio lettore un confronto colle altrui spiegazioni sullo stesso Eridano presentato in altre scuole dell'arte sotto il favoloso velo delle avventure di Fetonte; ed avendo io preso a svolgerne il senso colle parole stesse del Ch. Zannoni, restituitavi soltanto la da lui omessa circostanza dello Scorpione spaventante i cavalli del sole, ne ho ottenuta una spiegazione compita e chiara da lusingarmi d'aver sodisfatto il lettore, ove il già lodato Antiquario seguendo altro metodo, confessa di trovarsi in ultimo resultato a *palpar dense tenebre*. Nè chi legge attualmente sarà solo a trovarsi appagato di quanto io dico; poichè altri ancora approvarono i miei sistemi [1] astronomici ove i monumenti antichi ci obbligano a farvi ricorso.

Concludiamone intanto che se l'artefice etrusco rappre-

1 *Nella corrispondenza Astronomico-Geografica del Ch. Sig. Barone di Zach, Vol. II, p. 142, si legge il seguente art.* On a si souvent dit que les mythologies des anciens n'étaient que des absurdités et des fadaises, mais appliquez-y la clef astronomique, et vous y trouverez des vérités, sous des allégories ingénieuses, agréables et quelquefois sublimes. Le Ch. Inghirami marche avec esprit et avec génie sur cette bonne et véritable trace.

sentò l'Eridano, pel quale passa un'anima al soggiorno delle sfere celesti esprimendo il fiume stesso personificato in atto di portar quell'anima pure personificata in una ninfa, l'artefice greco del sarcofago zannoniano più felicemente potè accennare colla caduta di Fetonte anche il tempo del passaggio dell'anima del defonto al cielo, e per l'Eridano dove cade lo stesso Fetonte allo svilupparsi di quel fuoco, il quale anima e accende la natura alla nuova vegetazione della primavera. Dunque tal favola è perfettamente allusiva al passaggio di un'anima alla sperata beatitudine, e perciò con ottimo avvenimento degli antichi scultori espressa nei tumuli mortuali, come nell'Urna dell'artefice etrusco è bene adattato il fiume celeste Eridano, per il quale si vede chiaramente varcare l'avviluppata ninfa, simbolo ripetutissimo dell'anima nei marmi etruschi.

La fronte del sarcofago esposta dal Ch. Zannoni, e visibile fra i rami che in quest'opera servono di confronto con i lavori etruschi [1], vien da esso giudicata di una scultura che segue le buone massime dell'arte, quantunque appaia or qua or là di scorretto disegno [2]. La frazione del sepolcrino che io qui riporto appartenne parimente ad una delle migliori sculture fra l'etrusche trovate in Volterra; sicchè il lettore di ciò avvertito potrà fare il confronto dei due stili proprj delle due nazioni diverse, allorquando io darò l'intiero b. ril. al quale spetta questo semmento esaminato al num. 1 della pesente Tav. X.

Frattanto può far paragone fra i due concetti allegorici relativi all'Eridano, per dove passano le anime alla porta

1 Ved. ser. VI, tav. D 2.

2 Zannoni, l. cit., p. 44.

equinoziale; e rifletterà che se gli Etruschi mancarono di classici poeti, come dobbiamo supporlo per non esserne fino a noi pervenuto nessuno, mostrano altresì nelle immagini delle sculture loro una certa non curanza nel soverchiamente diffondersi in poetiche immagini; giacchè ove lo scultore straniero velò l'allegoria dell'Eridano colla copiosissima favola di Fetonte, l'Etrusco fu contento di esprimere il fiume personificato presso l'Orca celeste nell'atto di trasportare un'anima in sembianze di ninfa, la quale pel velo che avvolgesi fino al mento si riconosce qual viaggiatrice alle sfere celesti, come altrove abbiamo osservato.

Tale semplicità delle rappresentanze etrusche fu da me altrove indicata ragionando alla Tav. IV [1] della barca di Caronte non ammessa nelle sculture d'Etruria.

TAVOLA XI.

Avendo mostrato nella Tav. III di qual misura sieno le Urne più grandi trovate fino al presente negl'Ipogei di Volterra, ora mostro in questa Tav. XI di qual superficie sian quelle della più piccola dimensione, come anche della maggior semplicità negli ornati che vi si trovano scolpiti. Questa misura nella sua parte anteriore ha la larghezza di un piede parigino, quattro pollici e mezzo; e un piede e un pollice in altezza.

Il soggetto che vi si vede scolpito non è dei comuni. Esso, per quanto mi sembra, può servire di ratifica alla mia spiegazione della Tav. IV di questa serie di monumenti,

[1] Ved. p. 47.

qualora se ne interpetri rettamente il significato. Ma chi potrà dirci con sicurezza di qual genere, di quale specie, di qual famiglia sia quel fiore ivi scolpito? Io me ne appello ai più esperti botanici, ma intanto ancor essi confessano l'imbarazzo loro nell'esame delle piante generalmente scolpite nei monumenti [1]. Chi potrà asserire di che razza speciale siano quei pesci che si vedono intorno alla pianta? Ogni pesce che nelle Urne etrusche si vede scolpito, fu reputato da alcuni gravi interpetri di queste antichità per un delfino. Il Guarnacci a cui per la più gran parte queste spettarono, scrive che vi si vede frequentemente e propone che s'interpetri per indizio della nazione [2], ove si finse che alcuni Tirreni furono da Bacco trasformati in delfini mentre combattevano con esso [3]. Il Gori suppone che questa favola si accennasse dagli Etruschi nei loro sepolcri con un qualche delfino, per indicare il fato o la morte [4]. Altrove lo stesso autore non vuol confondere la storia dei Tirreni coi delfini scolpiti nelle Urne sepolcrali, ma tien quei pesci per simboli del passaggio delle anime agli Elisi [5], di che ho ragionato in alcune pagine indietro [6]. Ma i precitati Antiquarj non fecero attenzione alla pianta intorno alla quale questi pesci sono scolpiti. Io posso citar varie Urne di si-

1 *Pauculae sunt plantae in artis antiquae reliquiis delineatae; eae autem nonnunquam tam negligenter sculptae aut exaratae aut pictae, ut coniectura tantum consequi, haud certo scire possumus, ad quamnam pertineant speciem.* Sprengel, Histor. rei herbariae, Tom. I, cap. III, p. 29.

2 Guarnacci, Orig. Ital., Tom. I, lib. IV, cap. I, p. 351.

3 Natal. Comit., Mythol., lib. V, cap. 13, p. 350.

4 Gori, Mus. etr., Tom. II, cl. II, p. 236.

5 Id., Tom. III, Dissert. III, De sepulcr. ornamentis, p. 181.

6 Ved. p. 41.

mile soggetto. Una di esse edita, proveniente dal museo Bucelli che esiste nella R. Galleria di Firenze, ha due delfini in quella situazione, in mezzo ai quali è scolpito un fiore [1], una inedita nel museo Giorgi in Volterra, ove parimente un fiore sta in luogo della pianta, e questa simile inedita nel museo pubblico di Volterra di cui riporto il disegno, ma alquanto variata dalle altre per avere l'intiera pianta del vegetabile con alcuni steli che sembrano portare il seme di essa. Ora io penso che il replicato tipo del fiore in mezzo ai delfini escluda questi dall'allusione alla favola dei Tirreni trasformati in pesci da Bacco, ed anche dalla significazione diretta di transito delle anime agli Elisi. Sian pur dunque delfini, come pensarono quei dotti, o altri pesci che dir si vogliano, indicar debbono, a mio parere, luogo dominato dall'acqua, fuor della quale sarebbero mal posti. Ed in vero noi li vediamo in una quasi egual situazione anche nell'Urnetta da me edita alla Tav. V di questa serie medesima, ove già dimostrai esservi espressa l'acqua col segno delle onde [2]. In altra Urnetta del museo di Volterra, che per ora accenno come pubblicata dal Gori [3], si vedono i surriferiti delfini miranti una quasi boccia di fiore, a cui son sottoposte le onde che indicano acqua. Dunque anche la pianta qualunque siasi rappresenterà un vegetabile che si alimenta come i pesci nell'umido.

Questa mia spiegazione può rendersi generale a tutte le Urne che mostrano vegetabili e delfini. Potranno pertanto in queste Urne essere state scolpite delle piante che dovea-

1 Ved. Gori, Mus. etr., Tom. I. Tab. CXCII, num. 4.

2 Ved. p. 40.

3 Mus. etr., Tom. III, cl. III, Tab. XXVIII.

no risvegliare nello spettatore l'idea di umidità, talvolta indicata con segni non equivoci, come i pesci e le onde, e talvolta con segni più enimmatici, come volli provare spiegando la scultura dell'Urnetta contenuta nella Tavola IV di questa serie; giacchè è presumibile che i vegetabili sieno effigiati nelle Urne sepolcrali per un medesimo fine.

Ben mi avvedo frattanto che a provare quanto io dico, e in un modo alquanto diverso da ciò che altri ne hanno pensato finora, non bastano i pochi da me allegati confronti: fa d'uopo che in replicate occasioni si faccia palese questo pensamento degli antichi e questo modo d' esprimerlo, come io l' interpetro. Di ciò non mi do pena; poichè dovendo io produrre altri monumenti ove si vedono delle piante vegetabili, avrò luogo di estendermi a dichiarazione di quelli, ed a conferma di questo. Nè solo altre Urne chiamo in sussidio, ma altri monumenti che nella seconda, terza, quinta, e sesta serie di questa collezione contengonsi.

TAVOLA XII.

Opportunamente vedemmo nell' antecedente Urnetta una pianta fiorita, mentre per l' interpetrazione di quella si viene in chiaro dei motivi pei quali furono ornati anco i laterali delle Urne con qualche fiore. Io penso pertanto che ogni oggetto espresso nelle piccole arche cinerarie trovate in Volterra, abbia un significato relativo ai religiosi principj del paganesimo. Molto più vien poi convalidata la mia opinione rapporto ai laterali di esse arche, ove ogni abbellimento era affatto inutile, per cagione della situazione che

tenea nascosta nel sepolcreto ogni scultura interposta lateralmente fra un' arca e l'altra, come dimostra la pittura del frontespizio di questo libro. Tengo anzi per fermo che le più antiche avessero le sculture laterali perchè poste quasi isolatamente; a misura peraltro che crebbero in numero i cinerarj, dovettero essere l'uno all' altro più adesi per l' angustia del luogo, e quindi in ultimo situati a contatto l' uno con l'altro in modo, che sarà stato reputato inutile fatica l' arricchirne i lati colle sculture; di che più chiaramente potrò spiegarmi nel trattare degli edifizj etruschi.

I due laterali che occupano questa Tav. XII, spettano a due Urne diverse, alle quali saranno richiamati anche quando tratterò delle Urne medesime, essendo scolpite nella parete anteriore; ma lateralmente una soltanto porta scolpito il fiore come si vede al num. 1.

Dei fiori espressi nell' Urne abbastanza dissi nella spiegazione della Tavola antecedente, e più mi estendo nello scrivere della Tav. III dei vasi che occupano la serie quinta di quest' opera; ma il primo cenno fu da me toccato nello spiegare la Tav. IV di questa prima serie spettante alle Urne di Volterra. Ho dappertutto fatto vedere come questi emblemi di fiori, e di piante possono alludere alla creazione del mondo. È però singolare che dagli antichi si additassero più creazioni a seconda dei differenti popoli che le ammettevano; cosicchè si confondeva talvolta la creazio- al originale della natura colla di lei annuale rinnuovazione al tempo equinoziale, e quindi univasi l' idea di creazione coll' epoca di tale avvenimento. Sotto questo rapporto s'intende come lo scoliaste di Tolomeo distingue più creazioni

coll' accennare le varie epoche dell' anno solare, alle quali si riferiscono dagli antichi [1].

Ho dimostrato d' altronde nello spiegar la Tav. VI, essere stata mente degli antichi filosofi, che il sole subisse una quasi rigenerazione al passaggio dell' equinozio di primavera, tempo in cui molte nazioni pensarono che quest' epoca dell' anno corrispondesse a quella della creazione dell'universo [2]. Ivi ho ancor detto che le anime passando da questa all' altra vita, seguivano il corso del sole e della natura. Dunque la rigenerazione è confusa colla creazione del mondo. La rigenerazione del sole e per conseguenza quella delle anime che in tutto seguivano il di lui corso, era per essi un misto d' idee concatenate per modo che l' una richiamata alla mente traeva seco le altre. Quindi è che gli artisti poterono facilmente esprimere le idee immateriali della rigenerazione delle anime nel passaggio da questo all' altro mondo per mezzo di oggetti sensibili esprimenti le annessevi idee di generazione e creazione, come poteron fare per mezzo dei simboli cosmogonici di piante, già da me dimostrate aver servito a tal uopo [4].

La parte laterale dell' Urna num. 2 contiene una pittura che sebben monocromata, pure è rarissima a trovarsi nelle Urne scolpite. Io l' ho posta qui non solo per essermi determinato a dare un saggio dei soggetti che soglionsi trovare nei lati di esse, come indicai spiegando la Tav. IX, ma eziandio perchè credo esser classabile nel genere dei soggetti piuttosto allegorici che semplicemente ornativi.

1 Scalig. not. ad Manil., lib. 1, p. 125, sub Schol. in Ptolom.

2 Id., l. cit.

3 Ved. p. 43.

4 Ved. la spiegazione della tav. IV, della ser. 1.

Questa opinione mi fa determinare a riguardare una tal pittura come indicazione cosmogonica, se approvasi che di tal genere sia il soggetto espresso nella parte laterale che vedesi al num. 1, e nelle altre già esibite sculture di questo genere; giacchè ivi si rappresenta un fiore come qui una pianta, e dei fusti che portano delle foglie: cose tutte che possono richiamare alla mente le idee medesime.

Nella scultura delle Urne son rari gli esempi di soggetti di simil fatta, ma son frequenti nei vasi dipinti, ed è là ch' io rimando perciò il mio lettore ad appagarsene per via dei moltiplicati esempi ch' io vi riporto; talchè può leggere la spiegazione della Tav. III dei Vasi fittili con tutte le dottrine ed osservazioni che ad essa vengono riferite nel corso dell' opera. Troverà intanto anche giustificato il mio piano di abbracciare in complesso tutta la variata categoria dei monumenti etruschi da me inseritivi, affine di poterne meglio spiegar ciascuno in particolare.

La cagione perchè quell' emblema vi si trova dipinto io la ripeto dalla già promossa supposizione, che stando le Urne una quasi a contatto dell' altra, in linea sopra i murelli ov' erano collocate negl' ipogei, si rendesse inutile la scultura; ma intanto un religioso scrupolo suggeriva di supplirvi con qualche segno di allusione all' anima del defunto ivi sepolto, per cui al laborioso scarpello fu sostituita la facilità del pennello, ancorchè questo miscuglio fosse incongruente in faccia al buon gusto: lo che sempre più mi convince che tali sculture e pitture si facessero nelle Urne più per un motivo religioso, che per ornamento.

Il colore col quale è dipinto il nostro monocromato è rosso, e non senza qualche superstiziosa ragione. Si rileva per-

tanto da un dotto scrittore di antiche ricerche essere stato questo colore espressivo di sangue e di morte [1]. In altro non meno dotto interpetre di antiche liturgie si trova notato, che il latte ed il sangue furono ammessi nel cerimoniale delle divine funzioni per indicare la presenza dell' anima; giacchè la spoglia che ella prende nello scendere in questa terra, è primieramente nutrita di latte come alimento dell' uomo al primo suo nascere, ed esiste in certo modo per via del sangue: onde fu detto esangue un corpo che insieme col sangue ha perduta anche l' anima [2]. Da ciò se ne argomenta che l' offerta del sangue esibita a placare gli Dei Mani, che è quanto dire le anime, come altrove accennai [3], si dee tener coerente all' antica idea che questo costituisca l' esistenza dell' anima come il latte primo alimento del corpo che veste. Io credo che a tale scopo gli Etruschi più che altri superstiziosi, tingessero in rosso più sovente che in nero i nomi scritti dei defonti le cui ceneri serbavano le Urne che illustro, quasichè volessero col color di sangue dar vita a coloro che la iscrizione tien vivi soltanto alla memoria. Con maggior chiarezza ci assicura Plutarco di siffatte massime, allorchè c' istruisce essere stato creduto che coloro fra i mortali ch' ebbero in vita costumi ordinari e per virtù non distinti, come son la maggior parte degli uomini, spogliati in morte del corpo, errano quali ombre vane in vasti prati, bisognose di essere sostenute, e per dir così alimentate da libazioni e da altre

1 Vid. Pitisc., Lexicon Antiq. Rom. in verb. *Rubrica*.

2 Lutat., ad Stat., lib. IV, apud Panvin. De ludis Circensibus, lib. II, cap. II, extat in Graevii, Thesaur. Antiq., Tom. IX, p. 371.

3 Ved. p. 21, e 52.

funebri cerimonie [1]. Ecco dunque reso conto come il sangue fosse gradevole ai morti, e per conseguenza inclusive il colore di cui vediamo tinte le Urne in più luoghi, come nell' ornato che illustro, non meno che in quello che vedesi alla Tav. II di questa serie di monumenti, di che promisi dar conto [2].

Nè dee recar maraviglia se alla materia, ancorchè tenuissima, di cui credevasi nei tempi andati che l' anima generale del mondo o particolare degli uomini fosse composta, si ammettesse il materiale alimento di sangue; perchè senza un sostanziale alimento, la vita materiale non si sostiene. Più esempi ci somministrano i monumenti, che questa idea fosse accettata nelle opere dell' arte qual simbolo di alimento, di vita e di generazione. Vediamo perciò in quelli di Mitra un toro non già morire svenato, ma versare il sangue dalla ferita cagionatagli da un pugnale immerso nella sua gola, per denotare l' umore vivificante che anima la natura e la riconduce nella primavera alla nuova rigenerazione: nè potevan gli antichi senza offendere la dovuta decenza esprimere meglio che col sangue quell' umore che avendo vita in se, può vivificare la natura [3]. Per simile allegoria fu immaginato che dal sangue di Urano mutilato nascesse la Dea della generazione [4], l' apportatrice di vita. Dall' idea generale dell' anima del mondo ravvivata col sangue al nascere di primavera, passarono gli artisti non che i poeti ed i sacerdoti ad immaginare le anime sostenute dal sangue, e quindi sitibonde di esso: ed è perciò

1 Plutar., De facie in Orbe Lunae, p. 942.
2 Ved. p. 15.
3 Ved. ser. VI, tav. C 2.
4 Natal. Comit., Mythol., lib. IV, cap. XIII, p. 119.

che Ulisse presenta alle ombre tazze piene di sangue, affine di rendersele propizie col dar loro grato e confacente alimento [1]; ed è in sostanza per questo, che non solo credevasi far cosa grata alle anime degli estinti versando sangue su i loro altari, ma consacrando ad esse anche il colore di quell' umor vivificante che si è preteso rammentare nella presente illustrata pittura del num. 2.

TAVOLA XIII.

Una solida pruova del mio asserto circa il merito delle opere d' arte nei laterali delle Urne più religioso che ornativo, può essere la porta chiusa che vediamo espressa in questo laterale al numero 1. Fu essa già da me accennata parlando dell' Urna in alabastro che esposi alla Tav. V, perchè fa parte di quel monumento. Si osservi dunque attualmente che per quanto la scultura dell' Aurora, de' cavalli, e dei delfini nell' anterior parte dell' Urna presenti scarsa materia da lodar l' artista che ne fu lo scultore, pure non sembra che meriti quel biasimo dal quale non può certamente esentarsi il lavoro di questa porta. È dunque ormai evidente che gli Etruschi artisti non ebbero mai pretensione di far cose belle nello scolpire i laterali delle Urne, ma soltanto di apporvi dei simboli religiosi.

Da ciò ne voglio arguire con fondamento di pruove che giudicar non si debba dell' arte presso gli Etruschi dalla sola ispezione di siffatte produzioni, ma esse ci possono bensì recare gran luce per conoscere il fondamento della religio-

1 Odyss., lib. xi, v. 50.

ne loro pei simboli speciali che v' incontriamo, qualora ci sia possibile d' interpetrarli giustamente e senza prevenzione di mal diretto sistema. Sotto questo rapporto io non sarò forse dai discreti redarguito se con pausa e con pienezza di pruove mi trattengo, oltre l' usato da altri, in esami che a solo colpo d' occhio debbon sembrare di pochissimo o nessun valore; quali appunto compariranno a chi guarda i due laterali di Urne espressi in questa Tav. XIII, dove si trova una porta sconciamente eseguita nell' uno, e varie linee con alcuni ribassi di piani nell' altro.

Del significato di questa porta non è più totalmente allo scuro il mio lettore se pone qualche fiducia ne' miei iscritti, mentre altrove ne dissi alcun che [1] da non doversi ripetere. Posso peraltro soggiungere che non è facile l' asserire a quali delle varie allegorie, cui riferivansi i materiali segni di porte, spetti questa che io mostro nel presente laterale dell'Aurora. Spiegando la Tav. II di questa serie di monumenti [2] feci vedere che elleno potevano essere indizio della morte del corpo [3]; nè sembrommi che l' allegoria disdicesse al soggetto in esame. Talvolta però esse indicarono il sole e la luna. Infatti si vedono in luogo delle qui indicate porte, questi due astri scolpiti alle due estremità di un sarcofago esistente negli ameni giardini del Sig. Marchese Amerigo Corsi a Sesto presso Firenze [4]. Nè questo è il solo esempio: altri se ne incontrano nei sarcofagi specialmente romani, e i motivi che servono a renderne vie più chiaro il mio concetto, sono i seguenti. Si assegna alla lu-

1 Ved. p. 41.
2 Ved. p. 45.
3 Ved. p. 17.
4 Ved. ser. v, de'Vasi fittili, p. 45, e ser. vi, de'monum. di corredo, tav. Z.

na per suo domicilio il Cancro, [1] quella costellazione cioè che vien figurata con un granchio, animale che ha per proprietà di camminare non già in avanti come ogni altro, ma a traverso e quasi retrocedendo [2]. Egualmente il sole giunto al segno ch' è domicilio della luna, tronca il suo corso in avanti al punto solstiziale d' estate, e retrocede a guisa di granchio. Ecco dunque che la costellazione del Cancro, o la luna in essa domiciliata, indicano il corso del sole, o la porta o principio di un nuovo genere di viaggio di quest' astro pei segni del zodiaco. Un tal modo di camminare del sole retrocedendo al basso, prosegue e si sostiene fino all' opposto solstizio iemale fissato nel cielo alla costellazione indicata dal Capricorno, o più chiaramente secondo lo zodiaco indicato [3], ed anche secondo Macrobio [4], da una capra. Quivi il sole abbandona il punto più basso del suo cammino, ed incomincia a salire; ciò che esprime nel cielo la Capra che ha per costume di andar sempre salendo per dirupi, e si alimenta elevando più che può la sua testa.

Si discreda chi pensa che queste sieno pure mie congetture, mentre io traggo ciò da Macrobio [5] il quale corrobora le sue dottrine col sentimento di altri scrittori. Le antiche allegorie pare che vi acconsentano anch' esse, mentre vediamo Giove bambino assiso sopra una capra, [6] vale a dire che il Nume incomincia la sua gioventù dal segno del-

1 Macrob., somn. Scip., lib. I, cap. XXI, p. 56.

2 Ved. ser. VI, tav. U, lettera R, n. 3.

3 Ved. ser. VI, tav. X, lettera B, num. 2.

4 Macrob. saturn., lib. I, cap. XXI, p. 147.

5 Ibid.

6 Vedi Inghirami, Dichiarazione delle Pitture di un servizio da tavola modellato in Porcellana ec., p. XXII, num. 46.

la Capra. Se dunque il sole prende un nuovo genere di cammino, quasi intraprendesse nuovo viaggio, allorchè giunge ai due solstizi indicati dal Cancro e dal Capricorno, è facile intendere come all'apice del suo corso immaginassero una porta, per la quale si va altrove, quasichè di là incominciasse una nuova mutazione di scena.

Ora io vedo pertanto nei due punti solstiziali il periodo di due diversi andamenti del sole: l'uno cioè per salire, indicato dal rampicare della capra; l'altro per discendere, indicato dal moto retrogrado del granchio. Questi due moti opposti si attribuirono dagli antichi anche alle anime che vicendevolmente discendono nel mondo materiale per vestirsi d'umana spoglia, e dopo la morte di questa nuovamente salgono al cielo. Questo continuato giro delle anime era talvolta, e per qualche teologico senso, considerato nei due punti equinoziali, di che altrove parlai [1], e tal altra, per un senso diverso, nei solstiziali, come Porfirio trae dai libri di Platone, ove afferma che per una porta salivasi al cielo, e si discendeva in terra per l'altra; e queste eran dai teologi confuse coi segni visibili del sole e della luna per le ragioni, cred'io, già da me pochi versi avanti annunziate: talchè immaginarono ancora che per il sole salissero le anime, e per la luna scendessero [2]. Son dunque chiare abbastanza le ragioni che gli artisi ebbero nell'apporre ora le porte, ora gli astri maggiori attorno ai sepolcri.

Ciò che potrebbe forse alterar la chiarezza di tali dottrine è il vario significato che ad uno stesso oggetto con piccola e talvolta indistinguibile variazione di circostanze

1 Vedi la spiegazione della tav. VI, p. 44.

2 Porphyr. de Antr. Nymphar., p. 129.

davano gli artisti ed i teologi delle antiche etadi. Ed in ciò, a mio parere, si debbon distinguere i sagaci antiquari allorchè loro è dato di spiegarne l'avviluppato enimma ove si ricerca la collocazione dello sviluppo adattatamente non solo al soggetto in generale, ma anche alle anzidette circostanze non sempre facili ad avvertirsi. Tratterò pertanto anch' io delle allegoriche varietà che si trovano applicate al materiale segno delle porte, ma ne tratterò con aver sotto gli occhi un monumento ch' io scelgo espressamente per pubblicarsi alla Tav. XV perchè ivi le circostanze son più valenti onde render più chiare anche le dottrine intorno alle quali scrissero gli antichi.

Nel seguente laterale di questa Tav. XIII posto al num. 2 vedo un segno che per la sua semplicità mi si rende inesplicabile, almen per ora: nè voglio spacciar congetture, ove io manchi di sostegni tali al mio ragionamento da renderlo utile a chi legge. Ne pensi dunque ognuno a suo senno, e da me sappia soltanto che quelle linee di gradnati piani s' incontrano talvolta in altri laterali, e che perciò non è presumibile che vi siano a capriccio. È mio dovere d' offrire ogni monumento, ma non si esiga, se mi si vuol sincero, ch' io dia d' ogni cosa competente ragione. A me non è dato il saper tutto; e siccome quello ch' io dico resulta dall' esame del monumento che espongo, può dunque anche lo spettatore a suo grado dare al monumento stesso quella interpetrazione che più gli sembrerà conveniente, ove io non scrivo in modo da persuaderlo, o taccio del tutto. Mi rammento peraltro a questo proposito che narrando Celso ciò che vi era di singolare nell' antro di Mitra, dichiara aver veduti dei simboli assai variati, pei quali si vol-

lero indicare le sfere celesti e le vie che calcano le anime attraverso le sfere. Imparo da esso che fra questi segni egli nomina le porte, e ciò è in conferma di quanto ho accennato di sopra: imparo altresì che indicando essi anche scale, vasi, ed altri segni dal medesimo innominati, ma che tutti riferivansi alle anime [1], può quel segno, espresso nel nostro laterale al num. 2, essere uno di quei che Celso si astiene dal nominare, e che perciò io non debbo indovinare, ma pur suppore che alle anime sia referibile.

Mancano all' uopo di questo per me inesplicabile emblema le sentenze dei dotti, perchè nol videro, essendo inedito, raro nel museo di Volterra, e situato non molto palesemente. L' Urna che lo contiene ha nella parte anteriore un cavallo che porta un eroe, di quei che dissi alla Tav. VII, rappresentar l' anima di un estinto accompagnata da un servo, come si vede anco nel primo laterale dalla seguente Tav. XIV, che pure come vedremo, spiego per cosa spettante al pasaggio delle anime dall' uno all' altro mondo; e dalla pruralità di tali soggetti nei laterali di queste Urnette cinerarie sempre allusivi ad un soggetto medesimo prendo motivo da supporre con maggior fondamento che ancor questo esaminato al num. 2 di questa Tav. XIII, ancorchè inesplicato, sia non ostante referibile al soggetto indicato.

1 Origen. contr. Cels., lib. VI, p. 646.

TAVOLA XIV.

Proseguendo l'esame sopra la totalità dei soggetti scolpiti nei fianchi delle Urne, trovo nei due di questa Tav. XIV, e spettanti ad un' Urna medesima, che il soggetto del num. 1 è lo stesso di quello già veduto alla Tav. VII. Qui pure, come nell' altro, l'Eroe equestre è seguito da un pedestre che alcuna cosa porta sugli omeri; ma per la rozzezza della scultura non intendesi che sia mai. Forse le ripetizioni ce ne daranno più chiara idea.

A giudicare da quel poco che resta, sembra un littore armato di verghe, quasichè garantisca l'equestre da ogni sinistro evento, e ne sia per così dire la scorta. Tenendo fermo pertanto che quell' uomo si annoveri nella categoria de' servi, come dissi spiegando la Tav. VII, posso aggiungere che qui si qualifica, attesi i suoi fasci, per una scorta o condottiero dell' uomo a cavallo, il quale essendo per le pruove addotte alla Tav. VII, la figura di un' anima separata dal corpo, debbe a seconda delle sacre dottrine del gentilesimo essere scortata da un Genio nel suo viaggio ad altro destino. Il nome di *Genio* è talmente ripetuto nelle spiegazioni dei monumenti, e tanti esseri abbraccia immaginari e fittizi, che non sodisfa abbastanza il curioso. Empedocle par che determini in un modo sodisfacente chi sia, dicendo soltanto che le virtù erano i condottieri delle anime [1]: nè male a proposito, mentre son le virtù il solo retaggio

1 Empedocl. ap. Porphyr. de antr. Nymph., p. 109.

che l'anima trae seco dopo l'estinzione del corpo, e trovasi per esse guidata da quel punto al conseguimento del meritato premio.

Non è però facile il distinguere se alle virtù morali o alle materiali appartengano varie di queste figure che addito nei sepolcri col nome di Genj. Pretendono alcuni che Omero descrivendo l'antro d'Itaca nel quale Ulisse trattennesi prima di ritornare alla casa paterna [1], additar volesse il mondo materiale, come anco l'intellettuale, per cui le anime transitavano in quel vicendevole attribuito loro passaggio dal cielo alla terra, e dalla terra nuovamente al cielo. Nè Omero soltanto produsse una siffatta immagine, ma tutta la più vetusta antichità, pagana come Porfirio che ne ragiona trae da Platone, dai Pittagorici e da particolari ormai perduti scrittori [2]. Questa idea di allusione fra una grotta sotterranea ed il mondo non pare ignota agli Etruschi, ancorchè il già lodato Porfirio ne attribuisca a Zoroastro la prima promulgazione [3]; volendo egli che a Mitra sia stato già consacrato un antro di tale allusione, come all'artefice sommo del mondo stesso. Si narra pertanto che ivi si vedevano di fatto molti simboli espressi con figure che rappresentavano le anime col nome di ninfe Naiadi, ed erano nel tempo stesso rappresentative delle virtù che alle acque presiedevano. Della quale associazione d'idee s'io mi accingessi a dar conto, come Porfirio che ne ragiona le riceve da un tal Numenio, troppo devierei dal mio scopo che in fine debb'esser quello di spiegare il soggetto espresso nel monumento che esamino, piuttostochè sviluppare le astru-

1 Odyss., lib. XIII, v. 103.
2 Porphyr. l. cit. sparsim.
3 Ibid., p. 108.

se dottrine degli antichi sapienti circa la loro religione [1]. Mi limito pertanto a far qui manifesto che dai detti di Empedocle esposti da Porfirio medesimo rilevasi che le virtù condottiere delle anime ebbero luogo in questi antri [2]. In conseguenza di che se ammettiamo essere l' anima di un defunto la figura equestre di questa Tav. XIV, potremo altresì ammettere che sia una qualche virtù la figura che l' accompagna.

Chi poi volesse opinare che quei condottieri o seguaci degli uomini a cavallo nei nostri anaglifi non abbiano significato alcuno allegorico o misterioso, ma che soltanto aiutino l' immaginazione a ravvisare in tutta la composizione della scultura il vero costume del viaggiatore munito di guide, di scorte e di servi che portano il necessario pel loro viaggio, troverebbe giusto consenso alla sua opinione.

La scultura segnata in questa Tav. col num. 2 contiene un gruppo di figure, ove una di esse in abito succinto ne abbraccia due diversamente vestite, ed in modo, come se fossero sotto la di lei condotta. Tale attitudine si ritrova nel Mercurio infero che vedesi nel sepolcro dei Nasoni presentare un' anima in sembianza d' una fanciulla davanti a Plutone. In simile atteggiamento vedremo pure in altri b. ril. la Furia infernale, tenendo il sinistro braccio sulla spalla di una femmina che le sta a lato: e siccome il costume

1 *Nymphas vero Naiadas proprie vocamus virtutes aquis praesides; sed et communiter omnes animas generationem subeuntes sic appellabant, quas aquae, quae divino spiritu fovetur, assidere putabant, ut ait Numenius.* Ibid., l. cit., p. 111.

2 *Nam apud Empedoclem virtutes animarum duces* = ajunt *Hocce sub obtectum tandem pervenimus antrum.* Ibid., l. cit., p. 110.

nel vestiario di quella Furia molto si assomiglia a questo della figura succinta nel nostro b. ril., così posso credere ancora che questa sia una Furia infernale nella cui balìa siano consegnate le due donne sulle quali essa stende le braccia, come se indicasse di tenerle in possesso per disporne a suo grado. Noi vedremo nel corso di queste spiegazioni di qual vantaggio sia per lo sviluppo di esse l' osservazione sopra certi atti e positure che servirono agli artisti, anche i più rozzi, come di linguaggio simbolico per esprimere ciò che intendevano di significare. Spero anzi di più, che il mio lettore sarà condotto egli stesso ad intenderne il senso per via di reiterate osservazioni, come per pratica si giunge ad intendere i cenni di un muto.

Prima di tutto fà d' uopo conoscere chi siano quelle femmine che abbraccia la figura succinta. Esse compariscono qui come in molti altri etruschi monumenti prive affatto di simboli o attributi che le distinguano. Chi sono elleno pertanto queste giovani donne? Alla semplicità loro corrisponde l' idea di Ninfe, mentre ogni volta che vediamo una giovanetta le diamo tal nome, quando particolari attributi non ci costringano a considerarla qual altro soggetto. Oltre la consuetudine, lo attestano anche i monumenti di sicura e nota rappresentanza. A tal proposito cito un marmo di cui do anche effigiata la copia [1]. Ivi come ognun vede son tre sole donne avvolte nel proprio manto, senza che abbiano attributo veruno. La iscrizione peraltro ci avverte che son tre ninfe [2]. Simili a queste mostrandosi pure le donne replicatissime nelle Urne etrusche di Vol-

1 Ved. ser. VI, tav. E. 2. num. 2. 2 Loc. cit.

terra, potremo supporre con qualche probabilità che siano ninfe ancor esse. Porfirio c' insegna di più che le Ninfe rappresentavano le anime già venute ad abitare nei corpi umani [1]. Concludasi che in questo b. ril. num. 2 sia rappresentata una Furia che si occupa di due anime, come il già noto Mercurio nell' attitudine medesima vedesi nel sepolcro dei Nasoni aver cura di un' anima che conduce avanti a Plutone.

Nei due b. ril. di questa Tav. XIV trovo figurata la massima scritta da Luciano che gli uomini virtuosi di una vita pura e senza macchie passano agli Elisi per godervi della felicità che loro spetta in premio di plausibile condotta. I cattivi al contrario son consegnati alle Furie, che fanno subire ad essi le pene proporzionate alla loro ingiustizia. Questa mia spiegazione si fa strada coll' aiuto dei monumenti e dei classici scrittori: così mi persuado che sia per trovar fede presso chi legge, e in questa lusinga proseguo ad altre spiegazioni che in parte riceveranno luce da questa, ed in parte la ratificheranno con reiterati esempi corredati di circostanze che viemaggiormente confermeranno la mia proposizione. Frattanto apprenderemo ancora che le Furie ebbero altri uffici, specialmente attribuiti loro dai Poeti, ed ebbero altresì dei significati varii fra loro a seconda, cred' io, del modo con cui voleva esprimersi l' artista che le rappresentava.

Faccio pure avvertito il lettore che gli Etruschi non furono soli ad indicare nelle facciate laterali delle Urne i premi e le pene in una vita futura, poichè l' Urna di Pro-

[1] Porphyr. loc cit. p. 111.

tesilao con tanto plauso interpetrata dal Visconti nei suoi laterali [1], va ornata di simil soggetto. Prevenuto da tale idea, vedo anche in varii altri sarcofagi la medesima allegoria. Per un esempio di quel che dico si osservi il famoso ossuario del Clementino, dove comparisce la pugna de' Giganti, e si vedrà uno di essi gettarsi giù da una rupe che forma un arco quasi mostrasse l' ingresso del baratro infernale; mentre un altro di questi mostri già precipitatovi, stassene supinamente stramazzone per terra [2]. Il Visconti non porta in questi laterali veruna delle consuete sue erudite avvertenze. A me però sembra chiaro esser questo il termine della favolosa avventura, nella quale si finse che vinti i Giganti dai numi celesti coi quali ebbero fiera pugna, furono quei mostri precipitati e chiusi nell' inferno, al che alludono i seguenti versi di Seneca:

.....*Nunquid aperto*
Carcere Ditis victi tentant
Bella gigantes ? [3].....

TAVOLA XV.

Se per avventura sembrasse ad alcuno ch' io con troppa facilità proposto avessi il paragone fra l' antro misterioso degli antichi, e le sculture delle Urne etrusche, mi reputerà meno incauto dopo l' esame di questa Urnetta che

1 Mus. P. Clem., Vol. v, Bassiril., tav. x.

2 Ivi, Bassiril., Vol. iv, tav. x.

3 Senec., in Thyest., Act. iv, v. 803, 805.

qui fra i laterali di esse io produco a solo oggetto di attestare con prove maggiori ciò che ho detto finora; e quindi con maggior sicurezza procedere alla spiegazione delle facce laterali di altre urne da me preparate.

Ammettiamo intanto come provato che il giovane equestre sia lo spirito della mortale spoglia nell' Urnetta cineraria racchiusa, e che fatto eroe passa fra le anime immortali al meritato destino [1]. Qui prendendo egli per mano una delle ninfe che formano il restante del soggetto scolpito, pare che indichi o il suo arrivo in un qualche luogo per cui dando la mano fa segno di amicizia, o la partenza, nell' atto della quale si suol porger la mano per congedarsi.

Premetto inoltre che se le sculture etrusche presentansi per lo più rozzamente eseguite, ancorchè in alabastro ch' è suscettibile di scultura perfezionata, molto più sono da considerarsi rozzamente scolpite le Urne lavorate in tufo, quale appunto è la presente, benchè sia delle sculture migliori di questo genere. Premesso ciò, non dovrà esitare lo spettatore a ravvisare dietro l' uomo equestre un simbolo indicante una porta, per quanto rozzamente scolpito, per le allegate ragioni; oltre le quali siamo abbastanza istruiti dalla osservazione della Tav. XIII con quanta trascuratezza si trattassero simboli di tal natura dai nostri Etruschi. Ma più che altro ce ne convincerà l'esperienza di varii monumenti, ove la figura di porta mantiene un quasi simile carattere, ancorchè più o meno perfettamente scolpita.

Tornando alle spelonche sacre per gli antichi, troviamo che ivi ancora è frequentatissimo il simbolo della porta, ri-

1 Ved. p. 137.

petuta a significare più cose, come leggesi in Origene che tratta estesamente degli antri Persiani sacri al Dio Mitra [1]. Ma un ravvicinamento più forte resulta dal paragone delle sculture degli Etruschi, e le antiche psicostasie de' Pagani per l' antro d' Itaca da me già indicato. Omero immaginò che ivi fossero due porte, una delle quali ai mortali era aperta, l' altra agl' immortali soltanto [2]: di ciò dà schiarimento Porfirio scortato da Numenio e da Cronio, i quali insegnarono che in cielo indicavansi due punti distanti fra loro; l' uno australe, l' altro boreale, o sivvero l' uno al Cancro, l' altro al Capricorno, e quivi, secondo Platone e gli antichi teologi, furono immaginate due porte per una delle quali, cioè per quella del Cancro come a noi più vicino per esser boreale, scendevano le anime, e quindi risalivano dalla parte australe per la porta del Capricorno come la più elevata e più atta al salire. E come ciò debba intendersi, più distintamente spiega Porfirio che le porte degli antri riguardanti borea dicevansi aperte alla discesa degli uomini, e le porte australi non eran già degli Dei, ma destinate a coloro che a quelli salivano, per cui giustamente Omero non disse che fossero aperte agli Dei, ma agl' immortali; vale a dire a quelle anime che uscite dai corpi come dall' antro, sen volavano alla immortalità fra i beati [3].

1 Origen. contr. Cels, lib. 6, p. 647.

2 . . . . . *e due son porte:*
Queste a Borea scendibili dagli uomini,
Quell' altre a Noto, sono le divine;
Nè colà entrano uomini, ma via
E' d' immortali.
Odiss., trad. dal Salvini, lib. XIII, v. 144–148.

3 Porph. de antr. Nymph., p. 121, e seq.

Torniamo alla nostra Urnetta, e vedrassi che l'eroe fatto immortale ha già superato il passaggio di quella porta australe, o del Capricorno per la quale si passa fra i numi: e se il darsi scambievolmente la mano indica separazione e congedo, pare che l'eroe varcando l'antro del mondo accomiatatosi dalle Ninfe Najadi che restano a fare in esso il loro soggiorno [1], se ne vada nel cielo dei fissi accompagnato dal genio di sua scorta, espresso forse, com' io credo, da quella virile figura che dà termine al b. ril. Ma di questa serbo tuttavia qualche dubbio.

La semplicità della rappresentanza parea che esigesse qualche altro simbolo per meglio esprimerne il significato: ed a quest' oggetto, cred' io, lo scultore pose un berretto sotto i piedi del giovine equestre. Questo berretto è molto simile a quello che vediamo in testa della muliebre figura espressa nel primo disco da me riportato alla serie II dei monumenti etruschi, ove io le ho dato il nome di Nemesi [2]. Varii sono i significati che a tali celate si attribuiscono [3]; ma la più comune opinione si è quella che rappresentino il cielo, di che il lettore farassi accorto nell' esame di altri monumenti, ove si avrà occasione di vedere che il berretto di Nemesi, egualmente che quei dei Dioscuri, rappresentano la rotondità del mondo, o piuttosto l' emisfero celeste. Quindi è che il nostro eroe calcando quel berretto col piede, potrebbe indicare il suo passaggio al cielo de' fissi, ove le anime si credevano destinate [4], passando per la porta del Capricorno.

1 Ibid., p.

2 Ved. ser. II, tav. I, p. 7.

3 Ved. Mus. Chiaramonti, Tom. I, tav. XX, p. 56, not. 26, art. *Fortuna*.

4 Ved. p. 41, e 132.

Non fu questo per altro un particolar distintivo della sola Nemesi, e dei Dioscuri. Io lo ravviso nei monumenti dell'arte come attributo ancora della famiglia di Vulcano. A chi non è palese che i Cabiri, detti anch' essi Dioscuri, furono creduti figli di questo nume? [1] Le antiche monete ci fan vedere l'uno e gli altri coperti di tal berretto [2]. Lo stesso Cadmo, il cui mito fu dottamente dal Zoega dimostrato relativo ai misteri Cabirici di Samotracia [3], è anch' esso rappresentato col berretto di Vulcano in testa, come le pitture di antichi vasi lo fanno conoscere [4]. Concludasi che quel berretto sia simbolo della gran volta celeste che per varie teologiche ragioni, che avremo occasione di svelare, si convengono alla famiglia di Vulcano; di che per ora serva l'esserne assicurati dal dotto Creuzero [5], a cui debbo anche aggiungere quanto afferma l'Iablonski peritissimo nelle dottrine sacre degli Egiziani. Costoro ammettevano che Vulcano si dovesse intendere per la Mente divina ed eterna situata nel più alto cielo dei pianeti e dei fissi, da dove si emanavano le anime per passare ad abitare la terra, e dove tornavano dopo un certo tempo dal destino determinato [6]. Se riporto al monumento questa dottrina quasi che dall'Egitto si fosse diffusa nel restante del paganesimo, potrei con ragione supporre, che l'eroe viaggiatore toccasse già col piede l'apice del suo destino che è il più alto de'cieli.

1 Vid. Seguin., select. numism. 15.

2 Bianchini, stor. univ., Dec. 1, cap. v, p. 133.

3 Zoega, Bassiril. ant. di Roma, tav. 1, p. 9, e seg.

4 Millin, Peintures de Vas. ant., Tom. II, pl. VII.

5 Dionysus, sive comment. de rerum Bacchicar., orig., Pars 1, p. 168, et seq.

6 Iablonski, Pantheon Aegypt., Pars 1, lib. 1, cap. II, § 12, p. 50.

E se noi consultiamo una certa analogia di voce seguendo il greco idioma, troveremo anche un qualche ravvicinamento di pura voce tra il berretto ed il polo del cielo, vale a dire la estrema parte di esso, cioè πῖλος, πόλος. Di simili giuochi di parole si sono spesso serviti gli antichi per indicare con arcano simbolico alcuni oggetti di religione, di che s' incontrano varii esempi in quest' opera. Ma siccome ho detto esser queste puramente mie supposizioni, così è credibile che il monumento si possa spiegare per altro senso; altrimenti quanto ho supposto si potrebbe tenere per cosa positiva, e non già come la propongo io medesimo, dubbia e congetturale.

Non pochi di questi segni espressi nelle Urne volterrane che illustro, come anche di altre sculture, si possono, a parer mio, tenere per segni del calendario etrusco, o per meglio dire degl' idolatri: e in questo caso non vi ha cosa più semplice che lo spiegar quel berretto (sempre però di Vulcano) per indizio del mese di settembre, nel quale cadendo l' equinozio d' autunno si facevano le commemorazioni dei morti [1]. È abbastanza noto che ogni mese dell' anno aveva in quel calendario un Dio tutelare [2], e che il settembre era sotto la protezione di Vulcano [3]. Di questa religiosa massima siamo avvertiti non solo dagli antichi scrittori, ma dai monumenti medesimi ancora.

È insigne fra questi il superbo disco di marmo illustrato dal Visconti nella sua bell'opera dei monumenti Gabinj. Esso consiste in una superficie orizzontale che non è tutta in

1 Ved. la spiegazione della tav. IX, p. 93, e 106.

2 Manil., lib. II, *v.* 439.

3 *Fabricataq. libra Vulcano.* Id., *v.* 443.

un piano, ma contiene una fascia attorno attorno, dove sono scolpiti dodici piccoli busti che rimangon supini, essendo essa più rilevata del rimanente dell' arca. Questi rappresentano le dodici principali deità del gentilesimo, come il prelodato Visconti rileva dai loro simboli, e da altre giudiziose congetture. Il disco predetto veduto orizzontalmente ha pure in giro una fascia perpendicolare, che offre le dodici costellazioni indicanti lo zodiaco;

Della Luna e del Sol lucide strade [1]:

e ciascun segno ha presso di se intagliato un qualche simbolo, o emblema di quella divinità che si credea presiedere al mese corrispondente, e *tutela mensis* propriamente appellavasi; lo che ominamente si conforma al celebre calendario rustico Farnesiano [2]. L' analogia di questa scultura del Zodiaco Borghesiano [3] con molti monumenti della mia opera mi ha fatto reputare importante cosa il ripeterlo fra le tavole di corredo alla lettera F. 2, onde in varie occasioni servir possa di confronto e ratifica a quanto io dico.

Fra i busti delle dodici deità il dotto Espositore conosce Vulcano soltanto al berretto, e quindi lo ravvisa posto avanti al Genio che sostiene le bilancie, qual segno l' uno e l' altro del mese di settembre [4], come lo attesta oltre Manilio [5], anche il calendario Farnesiano. [6] Spetta ora all' osservatore di riconoscere, se poste in confronto le due tavo-

1 Apollon., Rod. Argon., lib. 1, p. 6, della trad., *v.* 500.

2 Gruter., p. CXXXVIII, et in Graev., Thesaur., Tom. VIII, p. 21.

3 Visconti, Monumenti Gabinj, par. II, tav. XVI b, p. 38.

4 Ved. la cit. tav. F 2 de' monum. di corredo, alla seconda e terza lista.

5 Ved. sopra, a p. 147, not. 2.

6 *Mensis september. Sol Virgine tutela Vulcani.* Visconti, l. cit., p. 51.

le da me incisevi, si trovi il berretto come già dissi. E se nella fascia zodiacale si ammette come segno allusivo al mese di settembre, perchè non potrà essere ancora nell'Urnetta sepolcrale che illustro?

Delle indicazioni de' tempi nei monumenti dell' arte ho dato già un qualche cenno [1]: ora proseguo a verificare l' asserto con esempi moltiplicati. Ecco una gemma della quale ricevei già il disegno dal celebre Millin, allorchè in Firenze ebbi l' onore di conoscerlo. Ivi si vede un baccante con tirso in mano in atto di festeggiare le orgie; e nel campo di essa comparisce il berretto medesimo del quale vado indagando il significato [2]. Se l' allusione di questo simbolo volgesi alla nota di un qualche tempo, è facile interpetrare che la gemma presenta la memoria de' baccanali che si facevano all' equinozio di autunno sotto il segno della Libbra [3] corrispondente nell' esposto zodiaco al berretto di Vulcano. Giuliano Apostata dà la ragione perchè a celebrare le feste dei misteri sceglievasi il tempo nel quale il sole dominava il segno dell' Ariete e quel della Libbra [4]: ma noi siamo contenti di sapere che il berretto di Vulcano può indicare i baccanali dell' equinozio d' autunno. Uno scrittore francese, studiati assai questi simboli, prescrive che ci guardiamo dal pervertirne il senso mistico prendendoli nel proprio loro significato; giustamente adducendo che un uomo non sarebbe in tale occasione un simbolo misterioso, qualora significasse realmente un uomo [5]. Prevenuti

1 Ved. p. 147, not. 1.

2 Ved. tav. Z, num. 3, de'monum. di corredo.

3 Dupuis, Relig. univ., Tom. v, p. 183.

4 Iulian., orat. v, p. 137.

5 Pluche, Revisione della storia del cielo, p. 11.

ancor noi di ciò, non dobbiamo trovare strano che un berretto non significhi l' inviluppo di un capo umano, ma un determinato tempo dell' anno.

Che ne avviene da ciò? Che il mio lettore, spero, non troverà inverisimile il supposto che il berretto effigiato nell' Urna indicar possa il tempo nel quale far si dovea la commemorazione dei morti onde placare i lor Mani e renderseli propizi. In queste mie spiegazioni si dichiara, per l' autorità degli antichi, essere stata una tal cerimonia eseguita annualmente al tempo delle feste di Cerere, vale a dire fra 'l settembre e l' ottobre [1]; del qual tempo non disdiceva apporre una qualche memoria nelle Urne sepolcrali.

Difatti noi troveremo questo berretto in altre. Una di queste, ch' è nel museo di Volterra, ha un uomo a cavallo che pare esca da una porta, come si vede in quella che illustro. Una donna che gli sta dicontro tiene il freno del suo cavallo, ed ha il pallio in capo: segue altra donna simile, e quindi un uomo togato. In altra Urnetta simile a questa è un uomo parimente a cavallo: lo segue una figura ammantata, dietro la quale è una divinità alata e succinta, col *parazzonio* in una mano e con face rovesciata nell' altra. Avanti al cavallo è ancor qui una donna con pallio in capo, in atto di porgere la mano al cavaliere. Dopo è una Dea simile all' antecedente, ma con face e spada abbassata. In altra Urna si vede il soggetto medesimo che nell' indicar la prima ho descritto. Tutte queste rappresentanze hanno sotto i piedi del cavallo il berretto medesimo.

In altra Urnetta si contiene una qualche varietà molto

1 Ved. alla spieg. della tav. IX, p. 93, e 147, not. 1.

degna d'osservazione. In vece del consueto pileo sotto i piedi del cavallo, si vede un serpente. Ha di faccia una figura pedestre togata, ma nella pietra è molto consunta. È seguito da figura virile succinta, che da una mano tiene un adunco bastone come una falce, e dalla sinistra regge un sacco che ha dietro le spalle. Tutto ciò si rende facile alla intelligenza col paragone di quella particolare categoria di cinerarj che ora prendo cumulatamente ad illustrare, e che han relazione coi loro laterali. Ma il serpe è cosa speciale, ed io tengo ancor esso per simbolo del tempo in cui ricorrevano le sacre inferie. Noi già vedemmo sotto altro aspetto questo animale medesimo nel cinerario alla Tav. IX, ove ne spiegai l'allusione. Questo, del quale io tratto, ne può essere una conferma; e l'Urnetta di scultura romana, posta alla Tav. E 2 di corredo, e richiamata in sussidio della interpetrazione che do alla scultura della Tav. XVII, potrà valere anch'essa a confermare quanto dico. Osserverò frattanto che in questa della quale tratto, essendo il serpe strisciante tortuosamente per terra, potrebbe credersi per avventura aver parte di storia in quella scena che la scultura presenta; ma il vedere che nella Urnetta romana il serpe si trova rappresentato nell'alto del campo quasichè fosse per aria, ciò ne rende avvertiti che sia simbolo, e non rappresentanza di vero serpe.

Per simili ragioni ecco anche il serpe avvolto al berretto di Vulcano nello Zodiaco Gabinio [2]. Crede il Visconti che siavi espresso ad indicare Erittonio figlio del Dio del fuoco e della terra, perciò sotto le sembianze di quel rettile

[2] Visconti, l. cit., p. 52.

rappresentato alcune volte dagli antichi. Trova egli poi che il serpe accompagna nel rovescio il capo di Vulcano, anche nelle rare medaglie di Omole città de' Tessali [1], come pure avvolto al berretto del Dio del fuoco si osserva nelle monete Romane degli Eppj e dei Rubrj Dosseni [2]. Ma il Visconti non pose mente alla futilità dei contesti che gli antichi ponessero il serpe unito a Vulcano, ed al suo berretto; mentre il lettore brama piuttosto sapere le ragioni per le quali furon mossi costoro a far ciò nel segnare il mese di ottobre nel Zodiaco, e molto più è curioso di saper come mai vi si trovi Erittonio. L' esser figlio dell' indicato nume non basta ad appagare un ragionatore; poichè obietta che se la filiazione del nume vi avesse luogo, non vi mancherebbero i Cabiri che pure si dissero al pari di Erittonio figli di Vulcano.

Io mi do a credere che il serpe avvolto al berretto di Vulcano esibito nello zodiaco, egualmente che quello sostituito allo stesso berretto nella esaminata Urnetta volterrana, e l'altro posto nel cinerario romano, [3] sia quello stesso che si vede nel planisfero celeste Farnesiano [4] in mano dell' Ofiuco o Serpentario soprastare precisamente fra il Cancro e la Bilancia, vale a dire indicante il passaggio del sole fra questi due segni, nel qual tempo, e precisamente allorquando accadeavi l' equinozio d' autunno, si facevano le feste di Cerere, e nel tempo medesimo le cerimonie spettanti all' anniversario dei morti, come ho più volte con sal-

1 Ved. tav. F 2, lista seconda dei monum. di corredo.

2 Eckel, Doctrina Numor. vet., Tom. II, p. 139.

3 Tav. E 2, num. 1, dei monum. di corredo.

4 Ivi, tav. V, num. 4.

di contesti asserito. [1] Che poi Erittonio abbia o no rapporto col serpe dell' Ofiuco, ciò non è in relazione alcuna coi monumenti che attualmente osserviamo, mentre potremmo dire egualmente che quel rettile sia lo stesso del serpe di Cadmo, poichè oltre la relazione che passa tra Vulcano e questo Eroe, potremo anche dire che Cadmo è stato posto nel cielo dall' antichità col nome di Ofiuco, cioè Serpentario [2].

L' altezza dell' Urna che ho spiegata a questa Tav. XV è di un piede ed un pollice, e la larghezza un piede, e tre pollici e mezzo.

TAVOLA XVI.

I due mostri che addito allo spettatore nella presente tavola decimasesta furono da me copiati da due diversi laterali di Urne in alabastro esistenti nel museo di Volterra. In molte più è ripetuto lateralmente il soggetto medesimo: questi due per altro riuniscono quelle poche varietà che sparsamente si vedono negli altri. Differiscon difatto tra loro inquantochè nell' uno di essi vedesi il capo cristato fino a gran parte del collo, nell' altro v' è aggiunta piccola barba sotto la gola. Si potranno credere animali chimerici, se si vuole; ma della stessa specie di quello che già fu da me esaminato alla Tav. VI di questa serie di monumenti, nè mi credo lontano dal vero s' io suppongo esser questi con quello perfettamente una cosa medesima. Il carattere loro

1 Ved p. 93.

2 Dupuis, Orig., Tom. III, p. 879, not. (*a*).

principale è quello comune ai cetacei per le ali o natatoj che loro si vedono ai piedi, e al terminare della coda: ma d'altronde le avvolte spire di questa danno al mostro qualche cosa del rettile, più che del cetaceo. La testa or cristata or barbata ed auricolata può assomigliarsi a più qualità di animali.

Mi giova intanto paragonar questi mostri alla balena siderea che vedesi nel planisfero celeste Farnesiano indicata al num. 15 della Tav. T de' monumenti che corredano quest' opera, e trovo che quella rassomiglia più a questi mostri, che ad una vera balena. Ragionando di essa faccio avvertito il cortese lettore, che Bayer ha posto nella sua Uranometria un animale simile piuttosto ai tre da me esposti, che ad una Balena, ancorchè gli dia per nome primario quello di CETUS, e dichiara che gli asterismi di questa costellazione sembrano esiger più verisimilmente che vi si dipinga un drago marino che una balena, e che molte antiche sfere, e molti monumenti dell' arte trovati a Roma gli danno questa figura [1]. Teone gli dà il nome di bestia feroce [2]: era dunque arbitraria la figura di quel mostro celeste, purchè all' aspetto comparisse terribile.

Aggiungasi che in quel mostro si riconobbe ora un drago, ora un leone, ora un orso marino, ora una balena, ora una pistrice o mostro, ma pur marino [3] *cetus*, ed anche cane di Tritone [4]. E qualcuno ha perfino il sospetto che dal nome *Kemmor* che gli dettero gli antichi [5], si possa credere la Chimera. Questa ipotesi potrebbe trovare appog-

1 Bayer, Uranom., tab. XXXIV.
2 Theon., p. 143.
3 Bayer, l. cit.
4 Arat., v. 629.
5 Hesych., in voce Κέμμορ.

gio nel vedere in uno di essi mostri una specie di barba sotto le mandibole, come appunto ha la capra che forma la Chimera; ma ciò non basta a stabilire una interpetrazione che potrebbe portar luce cogliendo nel segno, come recar confusione camminando sul falso.

Sembra peraltro assai chiaro che le serpentine spire non omesse nei tre mostri da me indicati di queste due tavole XVI e T, come anche nella Urnetta della Tav. VI, indicano che vi si è voluto esprimere un drago, e drago marino perchè terminato in coda di pesce. I piedi e le orecchie, come anche la struttura del capo, rammentano che questo mostro non si volle assegnar soltanto alla specie dei rettili e de' cetacei, ma a quella ancora de' quadrupedi, affinchè le sue forme corrispondessero ai nomi che dagli astronomi gli si assegnarono di leone, d'orso e di cane, come già dissi. Fra tutte queste forme peraltro prevale in esso quella di un drago marino mostruoso, a cui si convengono le ali, il collo cristato, e quanto seppesi immaginare di spaventoso in un solo animale. Noi lo ravviseremo in queste medesime Urne ai piedi di Andromeda, come lo abbiamo divisato al trasporto delle anime, sempre però referibile alla costellazione dell'*orca* celeste, a cui credo referibili egualmente i mostri di queste faccie laterali di Urne.

La sua posizione in cielo è sull' Eridano, altrimenti detto l' Oceano, per cui non impropriamente fu reputato animale delle acque [1]. Erge la testa immediatamente vicino al punto equinoziale di primavera [2], presso all' equatore, a contatto del tropico del Capricorno [3]. E per questo rapporto

1 Ved. p. 46.

2 Ved. ser. VI, Monum. di corredo, tav. T, lett. X, num. 15.

3 Ivi, lett. K I.

equinoziale e solstiziale noi vedemmo già nelle precedenti tavole, e specialmente nell'antecedente, e nella VI di questa serie, in qual relazione può essere questa costellazione col viaggio immaginato delle anime dopo separate dal corpo. Talchè basterà qui l'avvertire che a misura che andiamo esaminando i laterali di queste Urne della scuola di scultura etrusca volterrana, troviamo che sotto variate allegorie vi si rammenta il passaggio delle anime da questo all'altro mondo, ancorchè per piccoli cenni e così nascosti, quali appunto ho dimostrato essere, ora un cavallo, ora una porta, ora un delfino, ora un rosone, ora un drago marino: cose tutte che si giudicherebbero apposte piuttosto per abbellimento inventato a capriccio dallo scultore, che per allusione a profonde dottrine.

La situazione del mostro sidereo imitato in queste faccie laterali dell'Urne non segna precisamente alcuna delle porte, sia del Cancro, sia del Capricorno, per cui tanto scrissi onde provare che di là, come da due porte, transitavano le anime nel giro che vien loro assegnato: poichè quelle si trovano ai punti solstiziali, mentre il mostro che ora si esamina tocca il punto equinoziale di primavera, e nel tempo stesso è indicato dagli astronomi come la prima fra le costellazioni che dal zodiaco scendono al polo australe [1], vale a dire alle regioni dell'ombre, come immaginavano gli antichi. Quivi dunque si presumeva esser le porte per cui le anime passavano dalle tenebre alla luce pura e celeste salendo nel cielo dei fissi [2]; ove con altri segni allegorici

1 Bayer, l. cit.

2 Vid. Meurs. Eleus., cap. 30, p. 168.

noi vedemmo come indicavasi il punto solstiziale del Capricorno significante il passaggio delle anime dall' alto al basso. Se dunque la balena tocca gli estremi dell' orbe celeste tenebroso al punto equinoziale di primavera, sarà bene immaginato che l'anima tocchi quel mostro per passar di là, come da una porta, alla regione luminosa. Che una luce viva e perenne fosse promessa in premio alle anime virtuose, e che questa luce avesse principio materialmente alla costellazione dell' ariete, ove succede l' equinozio di primavera, allorquando tal dottrina si stabilisce, è cosa già dichiarata in modo ch' io non debbo curarne qui lo sviluppo, affine di non esser troppo diffuso; mentre già ne abbiamo contezza ove trattasi dei dogmi persiani circa i due principj o divinità Vezdan ed Ahriman di contraria natura: talchè io rimando il mio lettore ai trattatisti [1] che scuoprono essere stato questo un principio noto agli Egiziani da' quali fu raccolto e professato poi da Pittagora [2], e perciò disseminato anche in Italia. E siccome il sole riprende le sue forze e ne diffonde il calore nella natura al momento che il giorno si fa più lungo della notte, o che a propriamente parlare la luce trionfa sopra le tenebre, come altrove ho già esposto [3]; così par naturale che la regione della luce abbia principio dove il sole incomincia a farne sentire i benefici effetti, cioè all' equinozio di primavera dove appunto nel cielo tocca il mostro che nei due anaglifi illustro, e che altrove già vedemmo portarvi l'anima di un defonto [4].

Per dicifrar le ragioni che danno a questo nostro asteri-

1 Hyde, de Vet. Pers. Rel., p. 295.
2 Beausobre, Hist., du Manic., Tom. 1, p. 11.
3 Ved. p. 91, ed altrove nella spiegazione della tav. IX.
4 Ved. la spieg. della tav. VI.

smo il carattere di drago o serpente, è necessaria una lunga discussione, ma pure assai profittevole a dimostrare quanto tal carattere convenga alle circostanze che l'accompagnano. Io pertanto che mi propongo di far chiari più che mi sia possibile questi volterrani etruschi alabastri, fin ora oscurissimi nelle rappresentanze loro, non ricuso dare al mio lettore quella sodisfazione che per me si potrà. Siccome per altro io prevedo d'esser più chiaro, più conciso, e più convincente nelle mie spiegazioni, allorchè io sia sostenuto dall'esibizione di altri monumenti in prova di quello ch'io dico circa quei che ho per mano, piuttostochè dal raziocinarvi col linguaggio dei filosofi e degli scrittori antichi, ch'io chiamar soglio in sussidio; così prometto di sviluppare l'enigma nascosto nella forma serpentina data alla balena celeste, allorchè altri monumenti, e specialmente lo specchio mistico della Tav. VII, me ne somministreranno più facili i mezzi.

Nè ometter voglio le mie osservazioni sullo studio fondamentale che sembrami abbian fatto gli antichi per unire a quel mostro una qualche idea di pesce allusiva al delfino che da essi fu spesso usato nei monumenti dell'arte, all'uopo di rappresentare un qualche trasporto per mare, onde poi riferire questo concetto al trasporto delle anime agli Elisi.

Le monete di Taranto hanno un uomo nudo sedente sopra un delfino. Questo soggetto richiama alla mente dell'Eckhel [1] due favole per ispiegarlo: una di Falanto che venendo per mare in Italia gli si ruppe la nave, ed egli

[1] Doctr., Num. veter., Tom. 1, p. 146

fu salvato da un delfino, e trasportato sul lido a Taranto; l'altra di Taras figlio di Nettuno portato da un delfino a quella spiaggia, ove fabbricò Taranto [1]. Ecco dunque nel delfino di queste favole misticamente accozzate le idee di salvezza e trasporto, applicate quindi alle anime dalle spoglie mortali esalate. Un altro esempio di simile concetto è nella favola di Arione Lesbio, che dicesi partito da Brindisi per mare ove fu assassinato, e prodigiosamente da Nettuno salvato per opera di un delfino [2], come rilevasi da una moneta di Brindisi [3]. Così altri esempi si trovano scritti e figurati.

Questa idea di trasporto per acqua espressa dal delfino essendo soltanto ipotetica, fu dagli artisti anche maggiormente alterata, e al delfino animale che finalmente si trova in natura, sostituironsi mostri non esistiti. Un b. ril. della R. Galleria di Firenze ce ne porge l'esempio opportuno. Vi si vedono personificati i quattro elementi: due ninfe rappresentanti l'aria e l'acqua, sono adagiate sopra due animali abitatori dei due indicati elementi: quella che rappresenta l'aria è portata da un uccello, l'altra ch'esprime l'acqua vedesi posare sopra un mostro marino che non ebbe mai esistenza in natura [4], ma che supplisce colle sue forme graziose alla mancanza di quelle bellezze che non può avere un goffo delfino imitato dal vero. Così Scopa rappresentò la sua Teti e le Nereidi non solo su i delfini, ma trasportate ancora da' testacei, e dagl'ippocampi [5].

1 Pollux, lib. IX, cap. VI, segm. 81, p. 1057.

2 Aelian., De nat. anim., lib. XII, cap. XLV, p. 715.

3 Eckhel, l. cit., p. 143.

4 Gori, Inscr. antic., in Etrur. urb. extantes, Pars I, tab. XIV.

5 Plin., lib. XXXVI, cap. V, p. 727.

L' idea di questi ultimi par suggerita alle arti dal piccolo pesce ippocampo che per avere qualche somiglianza nel capo, nel collo, e nel petto col cavallo, ebbe tal nome dai naturalisti [1]. Se ne pesca talvolta anco nel Mediterraneo: in prova di che ne riporto uno della sua naturale grandezza che si conserva dalla Sig. March. Torrigiani in Firenze, la quale, acquistatolo in Livorno, tennelo vivo nell' acqua per qualche tempo [2]. E qui veramente si trova motivo di ammirare l' ingegno degli allegoristi, non meno che degli artefici antichi per aver trovato tra le infinite forme dei cetacei questo animaletto valido a tante significazioni, quante ne abbiamo di sopra notate. Chiudo il mio ragionamento coll' aggiungere ancora, che alcuni laterali delle Urne contengono figurato un delfino in vece del mostro che si rappresenta nei laterali di questa Tav. XVI. Ciò maggiormente dovrà convincere del perfetto accordo fra questi mostri e i delfini nel significato di passaggio delle anime agli Elisi.

TAVOLA XVII.

Le nostre osservazioni portate fin ora sopra le sculture dei fianchi nei cinerarj etruschi, ci fanno avvertiti che in esse alcuna cosa si cerchi per ordinario concernente il viaggio delle anime dai nostri corpi ad altri destini. In questi due fianchi spettanti ad un' Urna volterrana non ci allontaneremo da tal sistema per investigarne il significato.

1 Plin., lib. XXXII, cap. XI, p. 594.

2 Vedi Monum. di corredo, tav. D 2, num. 3.

Nella prima di queste sculture vediamo di fatto un cavallo tenuto in freno da uno scudiere, soggetto che lega coll'idea di viaggio. Rammentiamoci d'aver veduto altrove ne'laterali dell'Urne una porta per dove l'ombra del morto dovea passare, mentre che nell'anterior parte di esse vedemmo l'idolo equestre passar da una porta; altrove il drago destinato ad accompagnarlo agli elisi, mentre in altre parti anteriori osservammo l'idolo stesso cavalcare un siffatto drago. Qui per uguali ragioni giudicar dobbiamo esservi effigiato il cavallo destinato al trasporto dello spirito di colui che si trova sepolto nel cinerario che esamino. L'oggetto per cui si rappresentò questo apparato di viaggio, forse non è già di mostrare a chi guarda l'equipaggio dello spirito viaggiatore, ma il cammino che l'anima dovrà fare allorchè sarà separata dal nostro corpo. È questo, a parer mio, il plausibile oggetto morale per cui si scolpirono queste pietre, onde per tal mezzo venisse alla mente dello spettatore piuttosto la salutare dottrina che contenevano, di quello che vi si volesse dar saggio dell'arte, che sebbene in nessun modo vi splenda, pure non è da argomentarne per questo che in quei tempi, e da varj di quelli artisti non si sapesse far meglio. Cicerone è pur troppo chiaro a questo proposito, allorchè ragionando dei segni religiosi atti a contenere i simboli dei misteri, piuttostochè le bellezze sole dell'arte, dichiara che *servivano ad assicurarsi, vivendo bene, uno stato migliore dopo la morte* [1]. Lo stesso Autore delle ricerche sopra i misteri del paganesimo, sebbene per suo particolar sistema non favorevole ad

1 Cic., de Legib., lib. II, p. 173.

ammettere come altri fecero, gran fondamento di morale in essi misteri, pure non sa impugnare la dottrina Platonica, la quale aveva insegnato (ancorchè d' una maniera enigmatica) che lo scopo singolare di essi era di ricondurre le anime a quello stato di perfezione primitiva dal quale erano originariamente discese [2]; ed aggiunge che Olimpiodoro, Plotino, Proclo e Sallustio il filosofo son pieni di queste allegorie; talchè non vuole porre in dubbio se questa dottrina fosse aliena dai mistagoghi, come dagl' iniziati [2]. Molto meno dovremo creder queste massime aliene dalla religione praticata dagli Etruschi, la cui versatilità in siffatte materie splende per ogni dove, e si fa palese a chi ne fa ricerca nei loro monumenti.

Nè dobbiamo poi credere che i soli Etruschi fra le molte pagane popolazioni si distinguessero nell' esser solleciti ad imprimere nelle opere dell' arte queste salutevoli idee morali; poichè se non siamo prevenuti da male indirizzato sistema, potremo dare una somigliante interpetrazione a vari monumenti greci e romani, ancorchè finora siansi voluti intendere in un senso molto diverso. Io mi trovo costretto a far parola di questi ultimi ancora, sebbene alieni dalla mia raccolta di monumenti etruschi. Imperciocchè se proverò questo modo d' esprimerli presso l' universalità del gentilesimo, di rammentare cioè per mezzo del cavallo il viaggio dell' anima dopo morte a quel destino che si avrà meritato, non mi verrà poi proposto da altri il dubbio che se realmente l' indicato costume si trovasse fra gli Etru-

1 Procl in Plat. Timaeum, cap. VI, p. 13.

2 S. Croix, Recherches historiques et critiq. sur les Mysteres du paganisme, Tom. I, p. 435.

schi, doveasi praticare anche tra coloro che, sebbene di nazione diversa, professavano peraltro una religione medesima.

Esiste nel Museo della Villa Albani a Roma un b. ril. sepolcrale ove si vede un uomo barbato, recumbente sopra di un letto, in atto di porger la mano ad una donna che gli siede accanto. Lateralmente si vede scolpito un piccolo servo con patera e vaso in mano, mostrandosi pronto alla libazione. Dietro queste figure si vede un cavallo. [1] Il Zoega interpetre dei marmi Albanensi intitola *SCENA DOMESTICA* la illustrazione che fa di questo b. ril. e intanto espone la sua censura contro altra spiegazione già data dal Winckelmann il quale vide in esso Nettuno, Cerere, Arione e Pelope [2], contro cui dichiara il Zoega non altro ravvisarvi che un personaggio Romano giacente in un canapè, che si trattiene con una Matrona assisagli accanto, nel tempo che un *Vernula* con brocchetta e sottocoppa sta pronto ai suoi comandi; e nel fondo ritrova il cavallo favorito del padrone. Se a me pare strano, (e come spero, anche a chi legge) che nei monumenti sepolcrali, ove con mille prove fo osservare che gli antichi rappresentavano gli arcani più venerandi della loro religione, si debba vedere una matrona starsene a crocchio coll'amico, il quale, morto lui, vuol che sia viva la memoria del suo favore per un cavallo, non parve meno strano allo stesso Interpetre, che volle quindi scusarlo, con addurre l'innata passione degli antichi per i giuochi circensi, e le distinzioni accordate ai cavalli atlofori. Ma senza impugnar la passione da lui ram-

1 Zoega, B. ril. ant. di Roma, tav. XI.

2 Winckelmann, Monum. ined., p. 22, e seg. fig. 19.

mentata, impugnerei ad esso la consuetudine di porre nei monumenti siffatti argomenti del tutto alieni a quella venerazione che sappiamo aver professato quegli uomini alla memoria dei Mani che credevano aggirarsi di continuo intorno a' loro sepolcri, perlochè tutto all' intorno spirar dovea santità e religione. Il titolo ch' egli annette all' illustrazione, cioè *scena domestica*, lo pone in grado di spiegare con facilità ogni circostanza che accenna quella scultura. Ciò non ostante resta duro per me il persuadermi come in una domestica scena siasi trovato un cavallo, vicino al canapè del padrone: mentre questi, come aggiunge il Zoega, si trattiene piacevolmente con una donna, che neppur giudica la sua moglie, e con un fanciullo che per esser nudo, reca indecenti sospetti.

Osservo intanto, per un tratto di singolarità, che il prelodato Zoega ravvisa in più sarcofagi il soggetto medesimo, o con poche variazioni, ove sempre comparisce il cavallo unitamente alla donna che all' uomo porge la destra, o l' uomo alla donna, e fra questi uno egli ne cita riportato da Winckelmann [1] in altra simile occasione citato, e vari altri in diverse raccolte [2]. In essi vede non già l' intiero cavallo, ma la sola testa di esso chiusa da un quadrello ch' egli crede una finestra della stalla, di dove il padrone possa godere l' aspetto del suo bucefalo. Ma se la scultura è rappresentativa di una domestica scena, come mai sarà stato il letto o canapè del padrone accanto alla stalla, e con finestra tale da potersi vedere la testa del cavallo? Quale in-

1 L. cit., fig. 139.

2 Montfaucon, ant. expliq., Tom. III, par. 1, liv. III, pl. LVIII. Maffei, Mus. Veron., p. 139, num. 6. Marm. Oxon., num. 142.

teresse poteasi aver da costoro di tramandare alla posterità la passione per un cavallo in preferenza di tante altre anche più nobili passioni, che potevano rendere più venerabile la memoria di quei defunti? Come mai si dovea combinare di volere esprimere una così insipida passione accoppiata sempre con espressioni di convito, di libazioni, d'impalmamento, di lettisternio fra un uomo e una donna? poichè tali sono quasi sempre le circostanze che accompagnano l' espressione dell' intiero cavallo nei sepolcri, o della sola testa di quello.

Venero molto l' alta dottrina del Zoega e del Winckelmann, ma non so risolvermi a convenire con le loro vedute nello spiegar quei marmi. Tengo tuttavia ferma la massima già da me stabilita, che il cavallo sia stato presso gli antichi un simbolo di apoteosi [1], e per conseguenza del passaggio delle anime da questa vita ad un' altra migliore, come poc' anzi dicemmo avere scritto Cicerone che insegnavasi nei misteri [2]; e che quindi il cavallo ritenuto da un condottiero, come vedesi in questo nostro Etrusco b. ril., egualmente che il cavallo espresso vicino al lettisternio (giacchè io lo credo tale) nel b. ril. spiegato dal Zoega, e gli altri cavalli da esso rammentati con effigie della testa soltanto, siano espressi nei sepolcri per semplice simbolo allusivo al già indicato passaggio dell' anima, e in questo caso non dovrà parere strano altrimenti il vedere un simbolo presso un lettisternio; e troveremo che la sola testa del cavallo in picciol quadrato ristretta è sufficiente a rammentarne la simbolica allusione all' anima del defunto.

1 Ved. p. 58. 2 Ved. p. 161.

Anzi è coerente al soggetto il vedere il cavallo dell'apoteosi ove il marito porge alla moglie la destra per dare ad essa l'ultimo addio di eterno congedo e di coniugale separazione. Egli dee stare assiso in lettisternio per indicare qual destino spera nell'altra vita, ove un eterno simposio lo attende a fargli gustare perpetuamente il nettare divino. Le libazioni e le mense che unitamente al cavallo dell'apoteosi ed al congedo di morte si vedono in simili sepolcri effigiate, son la memoria di quei funebri conviti, detti anche parentali che facevansi all'occasione del funerale, e che per maggior culto reso agli estinti ripetevansi ogni anno sotto lo stesso nome.

E perchè il mio lettore sia maggiormente convinto del perfetto accordo di questa mia interpetrazione coi monumenti de' quali si tratta, io n'esibisco uno alla serie VI [1]. In esso vedesi l'uomo sedente nel lettisternio, la donna presso di lui, altri soggetti che sembrano una famiglia occupata in un convito, e quindi il cavallo, di cui vedesi la sola testa circoscritta nel consueto quadrato. Questo monumento che io traggo da quei già pubblicati nella raccolta di Oxford [2] servirà di confronto fra la scultura Romana e l'etrusca, mentre a me sembra che gli Etruschi fossero mossi da eguali principj che i Romani ed i Greci nell'ornare di sculture i lor monumenti; ma la scuola diversa dell'arte, ed una certa tenacità nell'antico loro modo d'esprimersi coi loro simboli, fa che questi diversifichino in qualche particolar circostanza da quelli, ancorchè alludano ai medesimi principj re-

1 Ved. ser. VI, tav. E 2, num. 1.

2 Ved. p. 161, e Marmora Oxon., Pars I, tab. LII, num. CXXXV.

ligiosi. Nè io debbo insistere perchè il lettore o spettatore dei monumenti che espongo, abbia fiducia in quello ch' io dico, mentre la moltiplicità che gliene pongo sott' occhio, e il paragone che ne faccio con quei d'altre nazioni, più che ogni mio ragionamento, lo faranno persuaso che gli antichi hanno rappresentato nei loro sepolcri simboli ferali, metafisici e religiosi, e non già indecenze e particolari passioni, come han voluto provare il Zoega, il Winckelmann, e altri non pochi loro seguaci. Un altro argomento della probabilità del mio assunto preferibile a quella dell' opinione di coloro ai quali mi oppongo, è la difficoltà di spiegare il significato di quel serpe che vedesi lungo la parete di quel sarcofago [1] da me addotto in confronto con quei d' Etruria. Se il soggetto del marmo è una scena domestica, se il cavallo è affacciato alla finestra della stalla per compiacere il padrone, se il decumbente stassene in piacevole trattenimento con la donna, come vi avrà luogo un serpente nella muraglia? Nel mio sistema facilmente si spiega che l' estinto sepolto simboleggiato dal decumbente, e fatto Eroe simboleggiato dal cavallo, dopo la partenza da questo mondo simboleggiata dalla donna che suol tener per la mano, attende i *silicerni* con funebri libazioni [2] dalla superstite famiglia simboleggiata nei commensali, ed altresì che questi lugubri uffici si rinnuovino ogni anno nell' autunno simboleggiato dal serpe, come altrove ho semplicemente accennato [3], e come più ampiamente svilupperò coll' aiuto de' monumenti ch' io sono per esaminare. Ciò basti per ora a persuadere

1 Ved. ser. VI, tav. E 2, num. 1.

2 Festus in *Silicernium*, p. 437.

3 Passeri, Dissert. de Genio domest., ext. in Mus. etr. Gor., Tom. III, p. 14, e Ved. p. 150, not. 1, e p. 151. di questa 1 serie.

chi ricerca la significazione del cavallo espresso nel primo fianco dell' Urna, che non inverisimilmente può spiegarsi per simbolo di partenza, e perfino d' apoteosi; mentre anche altri popoli, oltre gli Etruschi, si sono espressi nel modo stesso. Dirò di più che nell' esame del seguito di questi monumenti troveremo, che ove si è voluta indicar partenza, è stato posto un cavallo. Per esempio dove Filottete dee partire dall' isola di Lemno per l' assedio di Troja. Non si parte da un' isola cavalcando, ma il cavallo vi è posto per indicare che Filottete deve partire, ancorchè vi si veda una nave.

Dell' altra figura che stassene sedente ho trattato, e non poco, nei precedenti fogli. Qui solo alcune particolarità non indicate nelle figure già prese in esame [1] richiamano la nostra attenzione. Nulla osta finora a dichiararlo il *Tanato*, l' orrendo Genio di morte. Anzi troveremo in esso nuove conferme delle mie congetture. Mostruosa è la testa in paragone del rimanente delle sue membra: nè altro, cred' io, si volle fingere in essa collo scarpello, se non quelli orrori descritti da Esiodo nello scudo d' Ercole [2]. Perchè se ne faccia il confronto, io li riporto colle parole del dotto Heyne che li descrive molto energicamente. » Esso è un combattimento, egli dice, seguito nel di fuori d' una città. Già si viene alle mani, e sta loro dietro il *fato della morte* co' denti stridenti, fosco, minaccevole, collo sguardo orrendo, di sangue spruzzato, spirante il terror della fuga » [3]. Lo scultore non si allontanò gran fatto dalla descrizione dando a qesto Genio forme strane il meglio che potè, o

1 Ved. la spiegazione delle tavv. VII, e VIII.

2 Hesiod., scut. Erc., *v.* 237, et seq.

3 Heyne, Dissert. sopra la cassa di Cipselo descritta da Pausania, p. 87.

che seppe in quella mostruosa e spaventevole testa: ma noi vedremo che altre idee vi si posson pur credere espresse.

Un'altra osservabile particolarità di questa figura è la storta situazione delle sue gambe. Io la credo annessa a qualche idea significativa, e non casuale. Leggo difatto in Pausania che nell'arca di Cipselo si vedevano due bambini che aveano le gambe storte, e intendo da esso che le iscrizioni dichiaravano esser quelli il sonno e la morte [1]. Il cultissimo Heyne ha scritto un lungo articolo sopra quelle parole delle quali servissi l'autor greco per indicare le gambe della morte. Ecco le precise espressioni dello scrittore tedesco « una tal posizione di gambe da Pausania è espressa con alquanto oscure parole: ἀμφοτέρους (παῖδας) διεστραμμένους; (κατὰ τοὺς πόδας. Altre volte si tradusse come se avessero ambo le *gambe torte*. Questo è certamente il significato comune della parola, siccome ce lo può insegnare anche lo Stefano; διαστρέφεσθαι si dice di gambe, cogli occhi e membra e senso, stravolti e torti [2]. » Così l'Heyne. Riportando al monumento le accennate frasi, ne troviamo quivi l'indizio; poichè la faccia del nostro Tanato non è delle più regolari: quei fianchi portano lo stesso stravolgimento che indica il vocabolo dello Stefano. Che dovremo intendere delle gambe? se non quella situazione che, incrociandole, fa che vengano stortamente fuori del perpendicolo del corpo, e perciò si posson dire διεστραμμένους. La scultura non è in vero così precisa e raffinata da non lasciare alcun dubbio sopra l'inesattezza dello scarpello; ma se portiamo il paragone

1 Pausan., Descriz. della cassa di Cipselo tradotta ed illustrata dal Pr. Ciampi, p. 5.

2 Heyne, Dissert. sopra l'arca di Cipselo ap. Ciampi, l. cit., p. 59.

fra questa e l'altra già esaminata figura, troveremo che il servo è scolpito rozzamente sì, ma regolarmente per quanto è possibile a goffo scarpello. Nel Tanato si vedon forme che sembrerebbero essere state in esso particolarmente volute dallo scultore per indicare deformità e stravolgimento di membra. L'Heyne peraltro mi avverte con la solita sua grammaticale esattezza che sarebbe difficile, senza l'appoggio di veruno esempio, di far significare διεστραμμένοι πόδες tutto il contrario, gamba l'una nell'altra incrocicchiata o l'una sovrapposta all'altra, il che si esprimerebbe ἀντεμπεπλεγμένοι ovvero παρεμπεπλεγμένοι πόδες, o ἐπερείδειν πόδα ποδὶ, cioè ἐναλλὰξ ἐπιβιβάζειν, giacchè d'espressioni analoghe la lingua non è punto mancante [1]. Qui si determina l'Heyne a supporre che Pausania in luogo di far uso di una delle qui notate frasi naturali e comuni, abbia voluto per un raffinamento di espressione impiegare la prima già di sopra rammentata, avvertendo lo stesso Heyne che sarebbe erroneo il giudicare che sull'arca di Cipselo i due bambini dovessero altramente ravvisarsi, che colle gambe piegate in fuori [2]. Se peraltro il nostro b. ril. ci dovesse servir di scorta in questo esame, si troverebbe che la frase usata da Pausania può comprendere nel tempo stesso le gambe, non tanto soprapposte l'una all'altra, quanto incrocicchiate ambedue in modo da torcere in fuori l'una oppostamente all'altra. L'Heyne s'inoltra pure nella ricerca della significazione delle gambe così ricurve nell'effigie della morte [3], e la giudica rappresentazione simbolica in antichi monumenti

1 Vid. Etym., in vocib. ῥάιβὸς, διεστραμμένος.

2 Heyne, l. cit., p. 59, e seg.

3 Heyne, l. cit., p. 61.

andata in disuso nell'arte più raffinata de' tempi posteriori, e perciò accennata da Pausania nell'arca di Cipselo; quindi si esprime ne' termini seguenti. Or se un testimone degno di fede dichiara con certezza di « *aver veduto colà espresse delle gambe ricurve in fuori*, » e lo esprime con parole che non ammettono un altro significato, non gli si dee prestar fede, quand'anche si abbia a dire: e che mai quell'artefice ha inteso di fare? Resto io peraltro maravigliato di questa sua spontanea domanda, mentre in seguito dichiara la probabilità che la debolezza de' piedi, la quale chiaramente si manifesta negli zoppi e nelle gambe stravolte, possa essere stata impiegata dagli antichi in quella loro selvatica lingua figurata, (e che io chiamerei piuttosto la chiave per eccellenza onde farsi intendere universalmente) per indicare lo stato di sfinimento che alla morte ed al sonno appartiene [1]. Ma qui non cade questione, mentre anche alla mia figura larvata e col martello in mano, ho dato altrove il nome di morte [2]; talchè a buona ragione, anche secondo il dubitativo parere dell'Heyne, le convengono le gambe storte o incrociate che sieno. La questione pertanto riducesi a questo, se Pausania abbia voluto indicar nella morte le gambe storte in fuori, o storte in dentro al segno che tornassero in fuori dall'opposta parte, come chiaramente ce le indica l'orrido nostro simulacro. In siffatte questioni ricorro agli esempi che io non ravviso andati in disuso ne' tempi posteriori all'arca di Cipselo, come l'Heyne stabilisce. Trovo infatti fra gli altri che potrei citare, una lapide votiva che ha una donna volante da potersi creder

1 L. cit., p. 63.

2 Ved. p. 76.

l' Aurora. Ha costei nelle braccia due Genj, uno sedente con face in mano e con raggi intorno al capo, indicante (come una sottoposta iscrizione dichiara) il sole, o sivvero la luce nella sua forza solare. È l' altro un Genio con la luna falcata dietro le spalle e con face pure alzata; simboleggiante anch' esso la luce, perchè ha parimente la face, ma quella debole della luna. E come la luce solare è indicata dal Genio colle gambe diritte, così la debole luce lunare che vuolsi assimigliare alla notte e alle tenebre, viene espressa dal Genio che ha i piedi voltati appunto [1] come quei della nostra figura larvata, e come, a mio parere, dovevan esser le gambe dei Genj da Pausania veduti nell arca di Cipselo. Dissi anche altrove che morte, sonno, notte, oscurità, debolezza erano presso gli antichi gli oggetti che spettavano alla categoria de' mali, e quindi esser debbono rappresentati con espressioni somiglianti, o quasi comuni fra loro. Senza dirne di più, ne vedremo gli esempi nel proseguimento di queste mie spiegazioni.

Con simile analisi circa le fattezze di questa nostra spaventevole figura potrei dar anche altre spiegazioni delle turgide membra che lo mostrano sì goffo ed obeso, onde resti adottato ciò che più persuade. Incomincio pertanto dal rammentare al mio lettore ciò che il gran Condillac ristrinse in pochi termini circa la religione degli Egiziani. « Essi ammettevano tre principj delle cose. Il primo, che dissero attivo, era lo spirito universale, l'anima del mondo, il Nume supremo, che dà la forma all'universo, ed a ciascuna delle sue parti; il secondo, era la materia che supponevano eter-

1 Doni, Inscript. antiq., p. 29, fig. v.

na; il terzo, la natura medesima della materia, che per la sua imperfezione pone ostacolo al bene che il principio attivo vuol produrre. Spiegavano quindi questa dottrina con delle allegorie, dando al principio attivo il nome di Osiride, al secondo quello d'Iside, e al terzo quel di Tifone. » [1] Un' altra avvertenza debbo premettere a quanto son per esporre circa la mia figura, ed è che alcune altre quasi simili a questa si vedono spesso ripetute nei b. rill. Egiziani.

La prima che incontrasi nelle Tavv. pubblicate nelle recenti descrizioni di Egitto, è nel tempio di Ombos, dove gli espositori così la descrivono: « nel fregio che è nel soffitto dell' ultima sala si vede una sorte di caricatura, ch' è l'immagine di Tifone, il quale si riconosce al suo largo viso, all' aria sua ridente e grottesca, ed alle corte e goffe sue membra [2]. » È chiara l'approssimazione di analogia fra la figura egiziana e la nostra: largo viso, aria ridente, goffaggine di ogni parte della figura.

Non mancano in quella d'Egitto neppur le orecchie irsine, come si trovano in questa. Ma per meglio paragonarla colle sculture egiziane, io ne indico una simile alla già descritta, che parimente è giudicata la figura di Tifone che abbraccia il mondo materiale, dove infonde tutto il male che può, mentre Osiride autore del bene tenta scacciarlo, come io traggo dal Viaggio Pittorico del Sig. Denon, uni-

1 Condillac, Oeuvres compl., Tom. x. Histoire ancienne, Tom. II, ch. v, p. 48.

2 Description de l'Egypte, ou Recueil des osbervations et de recherches qui ont été faites en Egypte pendant l'Expedition de l'Armée Fran. publié par ordre de Napoleon. Antiquités. Descript. Tom. I, chap. IV, p. 11, pl. XLV, fig. 4, suiv.

tamente alla datane interpetrazione [1]. Riporto anche la stessa figura con due coltelli in mano in sembianza di aver tagliati i fiori su' quali sta situato lo sparviere simbolico, vale a dire che egli guasta le mirabili opere della natura dal benefico nume prodotte. Chi brama vederla, consulti le mie Tavole di corredo [2] dove ne troverà esatta copia.

Se richiamo la dottrina degli Egiziani trascrittaci dal Condillac a confronto colle esposte figure, ne posso argomentare, che l' adipe del quale vedonsi le lor membra impinguate oltra il dovere, e la goffa, pesante e larga lor testa, siano un espressivo simbolo della materia, anzi della natura stessa della materia, che ha il peso e la dimensione per qualità prime, opposte allo spirito che non ne è suscettibile. Le orecchie brutali che si riscontrano in siffatte figure, sieno etrusche, siano egiziane, annettono ad esse la filosofica idea di Sallustio, colla quale dichiara che noi siamo anima, cioè spirito e corpo, il qual corpo indica la materia. Lo spirito ci fa simile ai numi, la materia ai bruti [3]. Possono esser dunque le orecchie ircine un segno di quella natura corporea materiale, che rendeci simili ai bruti [4] opposta allo spirito, e che per la sua imperfezione si considera nemica di quello, e che gli Egiziani nominarono Tifone inimico d' Osiride. Quindi è che se Osiride fu per gli Egiziani il principio attivo che vuol produrre, Tifone è all' incontro l' avverso principio della distruzione. Ciò principalmente si manifesta per mezzo della favola narrataci da Plutarco, nella quale si finge Tifone uccisore d' Osiride [5], e nuovamen-

1 Denon, Viaggio Pittorico dell' Egitto, tav. 126, num. 4, e 5.
2 Ved. ser. VI, tav. B 2, num. 2.
3 Sallust., bell. Catil., in princip.
4 Ved. ser. IV, p. 32.
5 Plutarc., de Iside, p. 357.

te il di lui trucidatore dopo averlo veduto resuscitato per opera della moglie Iside. [1] Queste ripetute uccisioni contro l'autore della generazione, contro Osiride spirito attivo che all'universo dà vita e forma, non indicano manifestamente che Tifone si dovè intendere per la morte medesima, che attenta sempre alla distruzione di ciò che vive? Torna dunque a perfetto riscontro la somiglianza di questa nostra figura al Tifone degli Egiziani, col nome di emblema di morte da me rintracciato in essa, allorchè ne ho scritto qualche pagina indietro, ed anche nello spiegar questa Tav. stessa. Per varj altri rapporti si ravvicina il Tifone degli Egiziani al Tanato (almen per tale da me supposto) spettante agli Etruschi. Spesso nei monumenti dell'arte egiziana s'incontra il Tifone, e per lo più si trova armato di coltello o di forbice, [2] strumenti che indicano distruzione. Qui nel Tanato etrusco troviamo spade e martelli, arnesi insomma che uccidono, spezzano e disfanno ciò che nel mondo è stato formato da un Genio benefico. L'una e l'altra di queste figure son dunque allusive alla distruzione e alla morte.

Dietro la figura assisa sopra lo scoglio si manifesta rozzamente scolpita una porta, che io credo esser la infernale, della quale, oltre varj scrittori, parla chiaramente Properzio [3], e più specialmente Omero che le dà ferrea saldezza, e limitare di bronzo [4]. Pare anzi costume degli antichi di non descrivere l'inferno senza far menzione della sua gran porta che Virgilio ancora così descrive:

1 Vid. Diodor. Sic. ap. Iablonski, Pantheon Egypt., Pars. III, p. 61.
2 Ved. ser. VI, tav. B 2, num. 2.
3 Lib. IV, Eleg. II, *v.* 8.
4 Iliad., lib. VIII, *v.* 15.

In faccia appar la spaziosa porta
D'adamantini cardini e colonne,
Cui forza umana, nè spezzar col ferro
Potrian gli stessi Dei [1].

Il Visconti vedute le Urnette Etrusche pubblicate dal Gori e inserite anco nell'opera del Dempstero ove in più d'una si trovano scolpite delle porte, ci ha avvertiti che le porte infernali si vedono spesso presentate anche in b. rill. Toscani [2]. Io feci già su di questo articolo qualche particolar distinzione, mostrando che non tutte le porte nelle Urnette Toscane scolpite si debbon dire infernali. [3] Egli peraltro che le trova nel b. ril. di Protesilao, indica una di esse per infernale, l'altra per ingresso di Dite (ciò che a me sembra lo stesso), e la terza vuol che sia un capriccio dello scultore [4]. Tornerò anch'io nuovamente sopra questo argomento, e mostrerò quale abbiano analogia con quelle del sarcofago illustrato dal celebre Visconti.

Qui all'ingresso dell'inferno è collocata la morte non senza retta imitazione di ciò che ne pensavano gli antichi mitologi, onde Virgilio così ne scrisse:

Sul primo ingresso al limitar dell'Orco
Posero il nido . . . . . .
. . . . . .
Il Disagio, la Morte, e, della Morte
Fratello, il Sonno.. [5]

In fine troveremo analogo ad essa anche lo starsene se-

1 Eneide trad. dal Bondi, lib. VI, p. 283.
2 Visconti, Mus. P. Clem., Tom. V, B. rill., p. 34, not. (f).
3 Ved. p. 144.
4 Visconti, l. cit., p. 35.
5 L. cit., p. 269.

dente sopra uno scoglio per cui da Stazio fu usata l'espressione seguente:

In scopulis Mors saeva sedet [1].

La situazione sedente può essere interpetrata per infernale in questo proposito. Altrove ho provato abbastanza esser Teseo un personaggio infernale, ed in tale stato non solo è descritto sedente da Virgilio in quei versi:

..... *sedet aeternumque sedebit*
Infelix Theseus; [2]

ma vedesi altresì starsene assiso allorchè si è voluto rappresentar solo nei monumenti dell'arte la più antica, e nominatamente l'etrusca. Così difatti si ravvisa in uno scarabeo accompagnato dal nome scrittovi in caratteri antichi d'Italia. [3] Omero è stato parimente interpetrato con questa frase stessa dove tratta di Teseo dimorante all'inferno [4]. Oltre di che noi vediamo Plutone, quando non rapisca Proserpina, esser espresso sedente. [5]

I due b. ril. di questa Tav. XVII sembrano indicare colle rappresentanze loro l'una a destra, l'altra a sinistra del sepolcro, le due strade descritte da Virgilio medesimo nei versi seguenti:

..... *Eccoci al luogo, dove*
In due la strada si divide e parte.
Guida la destra alla città di Dite,
Indi agli Elisi, e la sinistra al cupo

1 Vid. Serv. ad Aeneid., lib. XI, ubi ita de Stat. Thebaid., lib. IV, *v.* 582.
2 Aeneid., lib. VI, *v.* 617.
3 Winckelmann, monum. ined., tav. 101.
4 Vid. Creuzer, Symbol. und Myth., Tom. IV, p. 164.
5 Ved. la spieg. della tav. IX, num. 2.

Tartaro va, dei miseri soggiorno [1]!

La parte anteriore e principale di quest' Urnetta, della quale ho già fatti palesi i laterali in questa Tav. XVII, somministrerà nuove conferme a quanto ne ho detto.

TAVOLA XVIII.

Questa piccola Urnetta mi ha tenuto per qualche tempo nella incertezza di poterne penetrare il soggetto, giacchè io vi cercava una qualche storia o favola, come ordinariamente suole avvenire nelle investigazioni dei soggetti espressi dalle arti presso gli antichi. Ma un quasi nuovo genere di argomenti dalla maggior parte degli antiquarj lasciato indietro in siffatte ricerche, mi guida a rintracciarvi quel mito della pagana Psicostasia che parmi ravvisare in molti di quei monumenti, almeno che spettano a funebri uffici.

Qui vedo una figura equestre accompagnata da varj fanti o pedestri. Tale appunto era il modo di distinguere i gran personaggi decorati di qualche dignità cospicua dal comune degli uomini volgari. Il costume n' è antichissimo ed orientale. Eccone un esempio nelle Sacre Carte scritte con maniere assai figurate, come ognun sa. *Vidi servos in equis, et principes ambulantes super terram quasi servos* [2].

Lo scultore che volle effigiare l'anima del sepolto inalzata al grado di Eroe, non solamente la pose a cavallo per indicarne il viaggio agli Elisi, come già più volte ho mo-

1 En., lib. VI, Bond. p. 285. 2 Ecclesiast., cap. X, v. 7.

strato, ma per significare ancora che passa dalla comune classe delle anime umane ad una dignità divina, la quale intendevano gli antichi, e specialmente gli Etruschi, essere stata il distintivo di Eroe che altrimenti nominavano Lare, titolo di dignità presso gli Etruschi i più antichi [1], di che ho già detto abbastanza [2]. Occupando pertanto quell' anima il dignitoso posto di viaggiatore cospicuo, debb' esser corteggiato dai servi che difatto gli si vedono attorno marciando a piedi, come ad essi conviene secondo il citato passo dell' Ecclesiaste, o per meglio dire secondo l' orientale espressione, che il solo principe dee cavalcare, ed i servi a piedi seguirlo. I Romani ebbero un modo simile di esprimersi nei monumenti sepolcrali de' tempi già inoltrati dell' Impero, come apparisce da un b. ril. della Galleria Giustiniani, ch' io riporto alla Tav. di corredo B 2.

Or questi servi medesimi noi li vedemmo negli antecedenti monumenti portare sopra le spalle un sacco indicante probabilmente l'equipaggio del distinto viaggiatore, e che già dichiarai esser la scorta del cavaliere, il quale considerato come un' anima, era guidato o scortato dai soli Genj delle morali virtù di cui ho supposto esser pieno quel sacco; mentre esse sole può trarsi seco quegli che viaggia da questo all' altro mondo. È difatti sentenza di Platone che l'anima sen va fra l'ombre null'altro seco recando, se non che la dottrina e la cultura la quale dicesi che giovi o nuoca principalmente a chi si parte di qui sul bel principio di quel passaggio [3].

1 *Est sumptum a Làribus: Tuscum ante creditum esse.* Val. Max. ap. Lanzi, Sagg. di ling. etr., p. 284, not. (1).

2 Ved. p. 53.

3 Plat. in Phaed. in fine.

Che se poi giudicar si volessero quei sacchi soltanto un indizio di viaggio per gli equipaggi che vi si portavano, io non credo che ci allontaneremmo dal verosimile e dal molto probabile; giacchè mi sembra che lo spirito allegorico non si debba spingere al di là del bisogno. Riducesi dunque ad un puro servo carico di equipaggi quello che il Sig. Micali volle spiegare pel Genio buono dagli Etruschi particolarmente venerato. [1] Se vi si cercano anche altre pruove, si troveranno in quello scudiero che precede immediatamente il cavallo. Esso è armato come a tale uffizio richiedesi; e l'arme che parimente osservo in mano di colui che porta anche il sacco, indica che anch'esso è della classe degli scudieri e de'servi, e non già il Genio buono. Ciò servirà per caratterizzare come puramente servi o al più come condottieri delle anime simboleggianti le virtù, quelli araldi che si aggirano attorno ai cavalli destinati a condurre le anime agli Elisi. In fine come mai due Genj buoni, mentre son due gl' individui che portano il sacco?

L'Urnetta di questa Tav. XVIII è nel Museo di Volterra, unica di tal soggetto, inedita e non deltutto spregevole per la composizione, e perciò ebbe parte fra i miei disegni; ma l'esecuzione è rozzissima, senza proporzioni, assai scorretta e non molto attentamente lavorata. È alta pollici 10 e mezzo, e larga un piede e sei pollici. [2]

1 Micali, Monum. antichi uniti all'op. dell'Italia av. il dominio dei Romani, p. VII.

2 *L'esattezza di quest'opera esige ch' io prevenga il lettore che per inavvertenza mi è venuto fatto d' inciderne il calco in luogo del disegno positivo; tantochè la tavola presente si mostra a rovescio dell'originale in tufo.*

TAVOLA XIX.

L'Urna che presento in questa Tav. XIX in semplici contorni, mentre ci dà un' idea della scultura assai ricercata della scuola Volterrana nel far questi cinerarj, serve nel tempo stesso a mostrare che certe massime, di attitudini, di costumi, certe maniere insomma di esprimere le proprie idee per mezzo delle rappresentazioni scolpite in questi b. ril. non erano rimesse all' arbitrio dello scultore, ma l'uso costante e generale di tutta la scuola rendevale indispensabili, o almeno facilitava ad esso il modo di esprimersi, ed essere nel tempo stesso più sicuramente inteso dallo spettatore. Dal che ne avviene che ben compreso un soggetto ed i modi con cui viene espresso, facilmente intendonsi tutti quelli che de' modi stessi partecipano.

In questo b. ril. si contano cinque figure, una soltanto delle quali ha in mano un particolare attributo che la distingue, mentre le altre si mostrano in azione violenta, come se qualche cosa di molto interessante accadesse fra loro: ma intanto nessun distintivo le fa conoscere per un soggetto, piuttostochè per un altro; se non che la figura che occupa la miglior parte, scorgesi ammantata fino al mento. Ora, secondo gli enunciati principj, quel costume deve indicar viaggio o partenza [1]. Se tale noi la troviamo, ciò vorrà dire che questa Urnetta servirà di conferma alle già date spiegazioni, e ci faciliterà il modo di spiegare con sicurezza quelle che sono per esporre in seguito.

1 Ved. p. 55.

La figura poi che sola distinguesi per un simbolo che tiene in mano, è virile; mentre come gli altri uomini ha sotto il manto la veste discinta, dove che le donne si mostrano cinte al disopra dei fianchi. L'oggetto che tiene in mano sembra un monile di quei che tenevano al collo le donne di qualche rango distinto, e vi si vedono aderenti o perle o pietre preziose, ancorchè goffamente scolpite. Difatti nelle poetiche favole si fa menzione di un singolar monile che Adrasto donò ad Erifile: ed in tal modo è descritto dal Lanzi che in proposito di questo soggetto ripetuto sovente nelle Urne di Volterra, scrisse la seguente interpetrazione, del cui manoscritto non molto prima che cessasse di vivere fecemi (poichè io lo frequentava) prezioso dono.

« Pubblicatisi i delitti di Edipo, Eteocle e Polinice gli vietano l'uscir di casa, e fra loro patteggiano di regnare in Tebe un anno per uno. Passato l'anno, Eteocle che avea regnato nega al fratello di dar luogo; onde Polinice genero di Adrasto impegna il suocero ad una lega di varj principi di Grecia, co' quali insieme assalisce Tebe. Fra questi uno era Anfiarao, che indovino di professione, sapendo che se fosse ito a Tebe non ne saria tornato, si celò. Ma Erifile [1] sua moglie, avuto da Adrasto il *monile* da Vulcano fabbricato, e da Venere donato ad Armonia nel dì delle sue nozze, lo palesò, e l'obbligò (giacchè si eran rimessi a lui per la controversia) ad entrare in lega. Prima però di partire commise ad Alcmeone suo figlio di vendicarlo colla morte della madre, siccome fece. Il fatto è raccontato

1 Nel MS. trovasi *Erisipile*.

con qualche diversità da Diodoro [1], da Igino [2], da Apollodoro [3].

Il tipo che rappresenta il congedo che Anfiarao prende dalla moglie, è de' più comuni. Io (prosegue il Lanzi) ne avrò veduti trenta o quaranta. In tutti la donna è a letto, quasi per indicar coniugio, e tien disteso il braccio in atto di ordinare. La figura principale è un giovane ammantato in atto di pregare, che or sale il talamo per un suppedaneo che vi è annesso, or è in piana terra. Queste particolarità son troppo vaghe per fissare il vero oggetto; ond'è che al Gori parve veder la Morte che saliva a far preda di quella donna; spiegazione meschina. Ma vi sono in altri sepolcrini tante altre particolarità che io non dubito, sottomettendomi ad esse, di dare nel segno. Primieramente in un ipogeo di Volterra vidi, più chiaramente che altreve, sul capo dell'uomo la corona di alloro convenientissima ad Anfiarao, come indovino e sacerdote di Apollo. Nella camera dove segue la scena è in molte una colonna sormontata da un vaso da sorti, o da una cortina, mobile da indovino. In terzo luogo comunemente vi è una terza figura dietro il letto che tiene un monile, e lo cela al giovane: questi è Adrasto o Polinice, creduto da molti autore del dono. Di più in altri vi è verso il fine dell'Urna, un uomo con un cavallo, aspettando Anfiarao per condurlo alla guerra. In altro v'è nel suppedaneo del letto un giovanetto che spiegasi a meraviglia per Alcmeone. In più altre v'è in alto una Furia o altra Deità infernale con una fiaccola in mano; parergo tutto a proposito per esprimere il furor della

1 Lib. IV, p. 267.
2 Fab, 68, 69. e 70.
3 Lib. III, cap. VI. p. 277. et seq.

donna, il destino del misero Anfiarao, la vendetta e la pena di Alcmeone. Sono inoltre varie ancelle d' intorno al letto che co' gesti e col percuotersi le tempie mostran cordoglio, e che sporrei quasi tocche da dolore per avere udito da Anfiarao che dee morire alla guerra di Tebe. » Così il ms. del Lanzi [1].

Sospendo per ora ogni ulteriore osservazione sopra il soggetto di Erifile che occupa questa Tav. XIX, riserbandomi a darne conto all' occasione di produrre al pubblico altre Urnette di simil soggetto, ma con alterazioni notabili. Profitto peraltro della spiegazione qui esposta per corroborare con essa le interpetrazioni che ho date alle rappresentanze delle facciate laterali delle Urne, sulle quali attualmente si aggirano le mie ricerche. Qui frattanto abbiamo inteso dal Lanzi che il nostro tipo rappresenta il congedo che Anfiarao prende dalla moglie, e nel tempo stesso la sua partenza per la guerra di Tebe; e difatto nel b. ril. si vede questo eroe che stassene già involto nel proprio manto: dunque non sarà improbabile che anche le figure espresse nelle Tavv. VI, e VII. significhino partenza, avvolgendosi nei loro manti. Oltredichè quel cavallo che dal Lanzi è stato osservato in alcuni di questi soggetti del congedo di Anfiarao, ci fanno anche più certi che parimente nelle altre Urnette, come nei lor laterali de' quali abbiamo dato dei saggi, siano indizi di partenze. Ma oltre i già riferiti, mostrerò immediatamente altri esempi da' quali resulta qual è il

1 M.S. autografo nel mio gabinetto fra gli appunti e spogli di autori per l' opera de' Monum. alla p. 1828.

metodo tenuto dagli scultori etruschi onde rappresentare partenza e congedo.

L' Urnetta da me qui esposta molto può giovare agli amatori delle arti antiche, affin di conoscere quale fu ordinariamente lo stile della maggior parte degli artisti nell' eseguire le Urne sepolcrali nella scuola di scultura in Volterra; giacchè un gran numero sono in tal guisa, che mostrano abbondanza di pieghe nelle vesti, e diligenza nel darne conto, senza che siasi fatta dall'artista veruna attenzione che il tritume delle parti speciali non faccia dimenticare o sacrifichi le necessarie proporzioni dell' insieme nelle figure, le quali si manifestano tozze e sgraziate, quasichè la moltiplicità del lavoro che vi si faceva non avesse potuto ristringersi a figure che non dovevano in fine sorpassare la limitata altezza del campo. Di più è da notarsi che l' alabastro di cui questo b. ril., come altri, è fatto, non permette gran finitezza in sembianti sì piccoli quali si richiedevano a proporzionate figure che campeggiassero nell' area di quest' Urna. Tantochè si dee giudicare che nei tempi della esecuzione di queste sculture si richiedesse più il molto che il buon lavoro, più la diligenza che il genio, più il costo che il pregio dell' arte.

L'altezza di questa Urnetta è di un piede ed un pollice; la larghezza, di un piede e 5 pollici. Esiste nel Museo pub. di Volterra, con i lati senza sculture.

TAVOLA XX.

Fra i soggetti ripetuti dell' avventura d' Anfiarao già ricordati nella precedente Tav. XIX, ho eletta la ostensione

di questo, perchè vi suppongo certe maniere di espressione tutte proprie dell' arte, e tutte convenzionali.

Erifile adagiata sul suo triclinio con flabello in mano, indica, secondo che io ne penso, la di lei vanità piuttostochè *coniugio* come vuole il Lanzi [1]. Polinice, o Adrasto che sia, scorgesi dietro a lei quasi fosse ascoso per non esser veduto, ed osservare con qual arte la scaltra donna sa persuadere il marito a partire per quella spedizione di Tebe nella quale, per esser egli indovino, sapeva bene che non avrebbe potuto evitar la morte. Quindi è che nel partire prende l' ultimo commiato dalla donna, e commiato di morte. Ora è da notarsi che nelle Urne sepolcrali si esprimono tali congedi con due figure di vario sesso che porgonsi scambievolmente la mano. Se ne ha molti esempi; ma di tutto ciò vi sarà luogo a parlare altrove. Qui mi è opportuno il riflettere soltanto che lo scultore per esprimere il suo concetto in un modo più volgarmente intelligibile, ha diviso la scena in due rappresentanze. Nella prima si vede Erifile recumbente sopra il suo letto, presso la quale è il giovane Polinice. Egli non ha in mano il monile, perchè essendo di tufo e fragile, non permette in sì piccola dimensione lavori minuti com' esser dovevano e la mano e'l monile. Al di là del letto comparisce alzato un paralellogrammo rettangolo che in queste Urnette suole indicare separazione di scena, o divisione di stanza. Dopo è una donna che io credo nuovamente Erifile in atto di ricevere dal marito l' ultimo addio; ed è perciò che porge la mano ad Anfiarao, il quale manifesta soltanto così l' atto del suo par-

1 Ved. p. 183.

tire, senza che siavi bisogno del manto viatorio col quale nell' Urna antecedente mostrava esser pronto alla partenza. Dietro ad Anfiarao è uno di quei soliti servi che sogliono sempre accompagnare chi parte. Questa mia spiegazione potrebbe ammettere molti dubbi se io la lasciassi isolata; ma la frequenza d' esempi ne' quali si trova che questi scultori si servivano di certe costanti maniere per esprimere le loro idee, proverà che non è arbitraria.

In questa scultura, ch'è in rozzo tufo come ho accennato, si trovano le figure in una certa proporzione migliore che non nella Urnetta della Tav. antecedente, ove a soverchia ricercatezza di lavoro attribuii quella goffaggine del tuttinsieme. Infatti qua si vedono poche pieghe nei panni, ma ben collocate. Le ginocchia occupano il posto lor conveniente, perchè lo scultore non fu quivi distratto dal voler dare ad esse delle situazioni forzate e fuori di luogo, per indicar movimento nelle figure. Le mani non sono espresse in ogni lor membro, o son rotte perchè la fragilità del tufo non dà luogo a lavori minuti. Per questo i volti son guasti ove si voleva far più di quello che comportasse la qualità della materia.

Le misure di questo sepolcrino sono: un piede, e pollici 8 di larghezza; ed un piede, e pollici 6 d' altezza. Esiste inedito nel museo di Volterra, senza sculture laterali.

TAVOLA XXI.

Riprendendo il corso delle mie ricerche intorno alle facciate laterali delle Urne cinerarie Volterrane, vengo a quelle incise nella Tav. XXI, dove al n. 1. vedonsi un uomo

ed una donna porgersi scambievolmente la mano. È già prevenuto il lettore circa la mia opinione su tal proposito; propendente, cioè, a credervi rappresentanza di separazione e congedo. Ma siccome il tema è replicatissimo nelle ferali sculture etrusche e non raro in altre ancora, così è avvenuto che altri scrittori ne abbiano trattato prima ch'io ne assumessi l'esame, ai quali secondo il mio consueto debbo ricorrere e perchè il lettore sia informato di ciò che n'è stato finora pensato, e perchè si determini a quella fra le varie opinioni che più lo sodisfa, compresavi anche la mia.

Nell'Urna famosa del Museo Pio-Clementino dove per la interpetrazione dottissima del Visconti vi si riconosce scolpita la storia di Protesilao, evvi nella parte laterale sinistra una donna sedente su nobil seggio o trono: è velata alla foggia delle greche matrone porgendo la mano ad un Eroe ignudo secondo il costume consueto nelle rappresentanze mitologiche, ed abbigliato della sola clamide con un giavellotto o *spiculo* nella sinistra [1]. Qui il Visconti nota fra le altre cose quanto segue « I Marmi d'Oxford [2], egli dice, i Peloponnesiaci [3] ed altre opere [4] concernenti disegni di sepolcri greci, rappresentano costantemente de' gruppi analoghi al pur or descritto. Ordinariamente la persona in piedi ed in atto di spedizione è il defunto, quasi desse ai suoi cari l'estremo addio » [5]. A me basta per ora di rac-

1 Mus. P. Clem., Tom. v, Bassiril., tav. xix.

2 Parte i, tav. liii, num. 146, e Parte ii, tav. ix, num. 63, e x, num. 71, ediz. ultima.

3 Paciaudi, Monum. Pelop., Tom. ii, p. 232, 233, 273.

4 *Per esempio* Stuart, Antiq. of Athenes, Tom. i, p. 52, e Tom. ii, p. 8.

5 Visconti, Mus. P. Clem., Tom. v, p. 36.

cogliere da questo grande Archeologo il sentimento, che in tali rappresentanze ferali si riconosca generalmente spedizione del defunto, ancorchè egli voglia in modo particolare interpetrare il soggetto per Protesilao nell'atto di abbandonare la sua Laodamia: interpetrazione che verrà di nuovo a confronto con altre etrusche, senza che per ora distrugga la massima generale della indicata spedizione o congedo che dir si voglia. Solo è bene ch'io rammenti aver questa facciata laterale del gran sarcofago a destra un'altra scultura che serve di contrapposto alla sinistra.

In essa, secondo il già lodato Visconti, si scorge Sisifo, Issione e Tantalo tre dannati espressi nell'atto di subir le lor pene all'inferno, e per osservazione dello stesso Antiquario tutti tre anteriori e disgiunti da Protesilao [1]. Ora se in questo laterale vi è scolpita una favola disparata affatto dal soggetto della prima facciata ch'è nel davanti del monumento, perchè si cerca di accoppiare ad essa l'altro soggetto nella facciata opposta e pur laterale? Credo pertanto esser probabilissimo che i bassirilievi laterali nel gran sarcofago del Protesilao abbiano un tema diverso da quel dell'anteriore. Per questa mia qualunque siasi opinione, non ho avuto difficoltà di pormi a spiegare i laterali delle Urne etrusche di Volterra senza far motto delle sculture annesse alle facciate principali. Il Zoega esimio interpetre di ferali bassiril. avendone osservati molti scolpiti o nei coperchi o negli angoli o nelle facciate laterali delle Urne sepolcrali, crede che siano di mero capriccio dello scultore; poichè gran numero ne vide di un'indole totalmente diversa dalla

1 Visconti, l. cit., p. 38.

scultura che domina l'anterior parte, non solo per i soggetti che non legano gli uni con gli altri, ma per la esecuzione ancora [1]. Io peraltro penso di dover escludere il capriccio dello scultore, ed attribuirne la causa piuttosto a superstizione religiosa. Siccome il tumulo dovè scolpirsi e non si volle lasciare nel tempo stesso di rammentar qualche cosa circa la dottrina del passaggio delle anime all'altra vita; così il più esperto scultore faceva la parte davanti figurandovi or Peleo ora Endimione or Adone or Protesilao, e commetteva ad altri l'ornare i laterali con le consuete cose di religione spettanti alle anime; tantopiù che le parti di fianco non essendo in comoda vista dello spettatore, sembrarono non esigere finezza di scultura.

Gli antiquari alcun poco anteriori ai citati non pensarono in tal guisa relativamente ai soggetti espressi nelle Urne, ove un uomo porge la mano ad una donna. Difatto nell'opera del Dempstero trovandosi due persone in tale atteggiamento, [2] sono dal Passeri interpetrate come in cerimonia nuziale, allegando esso il comune uso di tutti i cittadini di tenersi per mano sposandosi [3]. Nè in ciò dissentiva il Buonarroti, esibendone l'esempio in tre monumenti Dempsteriani [4], e adducendo in prova ancor esso che presso i Romani vigeva l'istesso costume. Il Gori [5] si mostrò del medesimo pensiero, ove trovò un uomo ed una donna te-

1 Zoega, Bassiril. ant. di Roma, tav. 52, 53.

2 Dempster., De Etrur. Regal., tab. LXXXIV.

3 Passeri, Paralipom. ad Dempster., p. 79.

4 Tab. XLIV, num. 1, et 2, tab. LXXXIV, num. 1.

5 Gori, Mus. etr., Tom. II, p. 192, et 398, et Tom. III, Diss. III, p. 172.

nersi per mano, senza peraltro convalidare la proposta opinione con più autorevoli e speciali motivi: talchè quanto egli disse, e molto meno quelle sculture, non appagarono il critico Maffei, in proposito delle quali e di quel poco accennato dal Gori, scrisse così: « Qual segno di nozze o di sacrificj, o di Venere sposa, o d'Imeneo apparisca.... per verità non si vede. Il pilo sepolcrale che si cita come testimonio del costume etrusco nelle nozze, è cosa romana, » [1]. Ma la giusta osservazione del Maffei non fu bastante a revocare un' opinione che se non per convincenti ragioni, almeno per autorità e fama di chi già l'avea promulgata si tenne per irrevocabile. Quindi è che si legge nella Guida di Volterra esser gli sponsali degli Etruschi effigiati nelle Urne Etrusche di quel paese [2]. Lo stesso Lanzi ch' è da reputarsi uno dei migliori interpetri di cose antiche ed etrusche, dopo avere scritto di uno sposalizio ch' ei vide in un antico b. ril., aggiunse che spesso tal soggetto si trova nelle Urne romane ed etrusche [3]: ma non so quanto cogliesse nel segno. Maggior danno risentesi per tal massima dalle infruttuose fatiche di eruditi uomini, i quali dietro lo stabilito principio che gli Etruschi rappresentassero i loro sposalizi sulle sepolture de' morti, si occuparono a ricercarvele e con lunghe dissertazioni le vollero provare espresse [4], ove non so ravvisare che fatti allusivi alle avventure di U-

1 Maffei, Osserv. letterarie, Tom. IV, p. 179.

2 Giachi, Saggio di ricerche sopra lo stato antico e moderno di Volterra, Tom. I, cap. I, p. 11.

3 Lanzi, ap. Guattani, Monum. antichi ined., Giugno, 1784, p. 52.

4 Saggi di Dissert. dell' Accad. etr. di Cortona, Tom. VII, Dissert. XIII, col titolo: *sopra un antico sarcofago rappresentante un convito nuziale*.

lisse, come dimostrerò a suo luogo. Io che seguir non soglio le altrui opinioni, se non dov'io resti convinto da ragioni che mi persuadano, trovo più naturale il seguir la massima proposta dal Visconti di ravvisare nelle due persone che si tengon per mano effigiate nelle tombe dei morti, l'estremo addio che essi danno a coloro dai quali vengon separati da morte, di quello che ravvisarvi si debba sposalizi e nozze, specialmente di quei medesimi individui che son sepolti nelle casse mortuali che tali supposti lieti soggetti contengono. Vi sono, è vero, delle frequenti eccezzioni alla regola generale che io vorrei stabilire; ma di queste darò conto incontrandole, con far vedere che ancor esse poco si scostano dalla massima universale la quale sembra più analoga ai ferali monumenti, di quello che lo siano le nozze, i matrimoni e gli sposalizi.

Per fare esperienza della mia proposizione, prendo ad esaminare quarantasei tavole in rame, i cui soggetti contengonsi per la maggior parte in varj sarcofagi esposti ed interpetrati dal Gori, ed indicanti quasi tutti congedo, partenza e viaggio; ancorchè in nessuno di essi si trovino persone che prendonsi per mano [1]. E tuttociò che finora vedemmo nei laterali delle Urne volterrane, cioè porte, cavalli, mostri marini, non si spiegarono per oggetti veicolari?

Scendasi ora dunque a miglior dichiarazione di ciò che intendevasi per quelle figure che si tengon per mano, fra le quali è da considerarsi quella della presente Tav. XXI. Il toccare o prendere l'altrui destra fu costume di chi sa-

1 Gori, Inscription. antiquae, quae in Etrur. urbibus extant, Pars III, tab. XV, XXV, XXXVI, XXXVII, XLII.

lutava: se ne leggono alcuni esempi in antichi scrittori, tra i quali così esprimesi Lucrezio nel seguente passo:

> ..... *e per lo spesso*
> *Toccar di chi saluta e di chi passa,*
> *Le figure di bronzo entro alle porte*
> *De' templi sculte la lor forma perdono* [1].

Un altro esempio non men luminoso del precedente si trova in Omero, dal quale intendiamo quanto inveterata sia questa pratica. Finge egli che Ulisse partendo d' Itaca per l'assedio di Troja, donde ignora se ritornerà, faccia la solenne dipartenza da Penelope, prendendola per mano, e lasciandole savi consigli, quasi fossero gli ultimi istanti di sua vita [2]. Ecco dunque identificato il costume di porgersi la destra anche fuori del rito matrimoniale. Qualche altro esempio di ciò mi rammento aver letto in Tibullo o Catullo il quale non adduco, perchè la memoria non seppe ritenerlo per modo da poterne ora citar con esattezza il passo. Nè possiamo lusingarci di dovere incontrare frequenti esempi di siffatte maniere negli scritti lasciatici dagli antichi; giacchè non è consueto degli scrittori il trattenersi a descriver cose che a' loro tempi ognuno sapeva per atto pratico e per testimonianza oculare. Bastino dunque i pochi da me allegati per potere stabilir con certezza che fu in uso l' impalmamento salutandosi o prendendo congedo, come è per noi la pratica di cavarsi di testa il cappello.

Che poi fosse solenne formula il saluto in punto di morte, lo attestano gli stessi scrittori, e lo confermano molte

1 Lucret., de Rer. Nat., lib. I, v. 317. et seq., Trad. del March., p. 18.

2 Odyss., lib. XVIII, v. 257. et seq.

iscrizioni, dalle quali apparisce che il saluto o congedo per l'eternità si accompagnava col prendersi scambievolmente per mano. Un uomo ed una donna in simile atteggiamento si vedono espressi in un bel pilo sepolcrale ove sotto le figure, si legge la seguente iscrizione:

HAVE HAVE
HEROTION
ET VALE
AETERNOM
C CESTIUS FILIAE [1].

È chiaro che qui non si volle rappresentar matrimonj; giacchè la iscrizione indica un padre ed una figlia, e non già due coniugi. È altresì manifesto che il saluto eterno indicato con chiare parole nella iscrizione, si è voluto mostrar coll'atteggiamento nelle figure; poichè non indicandovisi uno sposalizio, non si può intendere in quell'azione di darsi vicendevolmente la mano se non che l'amicizia che vuolsi esprimere nel salutare, ed è d'altronde la partenza sempre accompagnata dal saluto. Molto più poi quel congedo estremo di chi lascia i viventi per andare al sepolcro era specialmente in antico accompagnato da un solenne addio che praticavasi con chi moriva, e ripetevasi spesso nelle mortuali memorie scritte. Or che meraviglia se di ciò faceasi menzione nelle sculture? Posso confermar quanto ho detto colle dottrine di vari scrittori, acciò vedasi, che se l'altrui opinione di credere indizi di matrimoni quelle figure non è fondata sopra stabili appoggi, è da posporsi al mio parere che vi siano indicati congedi di morte; perchè que-

1 Boissard., Antiq. Rom., Tom. IV, pars VI, fragm. 162, tab. 29.

sti son contestati dalle domandate autorità, ove sempre cerco la base delle mie congetture.

Abbiamo da Servio che: *Dicevano addio ai morti, poichè da essi partivano per non più rivederle.* [1]. Da Svetonio sappiamo che Augusto morì dicendo. *Addio Livia: vivi memore del nostro coniugio.* Scrive Euripide che la sposa di Alceste prima di spirare si congedò col marito dicendo: χαῖρε [2]. Nè solo il marito salutava la moglie prima di morire e vicendevolmente la moglie il marito, ma l'uno e l'altro imponeva ad altri di salutare l'estinto; di che abbiamo l'esempio nello stesso Poeta il quale finge che Admeto dicesse a coloro che assistevano al funerale della sua moglie: *salutate la defunta mia sposa, come lo prescrive il costume, allorquando farà l'ultimo suo viaggio al sepolcro* [3]. Così Achille presso Omero saluta Patroclo già estinto, prima di dargli sepoltura. [4] Resultano da questi esempi le idee di saluto e di viaggio. E in quella guisa che quest' ultima già la vedemmo altrove espressa per mezzo del cavallo, così ora ambedue si risvegliano nella mente dello spettatore alla vista de' due individui che nel b. ril. in esame porgonsi reciprocamente la mano.

Altra più asseverante conferma dell' indicato estremo saluto solito trovarsi nei monumenti sepolcrali e che supplisce alla espressione della scultura, son le lapidi scritte ove leggesi la voce *Have* oppur *Vale* [5], o sivvero l' una e l' altra come in quella superiormente da me riportata. Molte più sono le iscrizioni greche ove la solenne voce di buono au-

1 Serv. ad Aeneid., lib. XI, v. 97.
2 Eurip. in Alcest., v. 391.
3 Id., v. 609, et seq.
4 Iliad., Lib. XXIII, v. 179.
5 Vid. Grut. Inscript. in voc. *Have*, et *Vale*.

gurio χαῖρε si trova notata; come per modo d'esempio: ΩΛΟΣ ΚΟΣΣΙΝΙΟΣ ΦΙΛΟΚΡΑΤΗΣ ΠΟΤΙΟΛΑΝΟΣ ΧΑΙΡΕ [1]. Queste parimente confermano la mia opinione che i ferali soggetti attualmente in esame non son già sposalizi, nè scene domestiche, siccome finora dal Lanzi, dal Zoega e da altri furono interpetrati, ma rappresentanze delle anime dei defunti fatte Eroi per andar fra gli Dei, e per tali salutate da chi resta in vita.

Se peraltro questi bassi ril. si mirano tutti sotto un colpo d'occhio medesimo, comparisce che l'allegoria principale sia la separazione dell'anima dal corpo, ma in mille guise ed aspetti diversi figurata sotto allegorie variatissime che restavano, a mio parere, in arbitrio dello scultore. Ecco il perchè questo soggetto è talmente velato e confuso con episodi ed aggiunti, da sembrare un matrimonio egualmentechè una domestica scena. Di simili varietà non furono prodighe le scuole d'Etruria; ma pur vi si trovano, ed io le anderò notando incontrandovele. Questa rappresentanza della Tav. XXI dee peraltro annoverarsi fra le più semplici e più espressive della vera generale allegoria, cioè della separazione dell'anima dal corpo. L'Uomo sedente si mostra in parte spogliato, ciò che sconviene ad uno sposo nella pompa nuziale; ma serve a spiegare che quel corpo è privato già del suo più bell'ornamento alla partenza dell'anima. Potrebbe anche dirsi che il rozzo sasso a guisa di rupe ove siede, alluda alle scabrosità della vita umana finchè l'uomo ha la terra per sua sede, ed unito all'anima vi dimora.

La donna sta in piedi esprimendo l'atto della partenza, quasi fosse l'anima che spirando l'uomo, si separa dal cor-

1 Biagi, Monum. Graec. et Lat. Mus. Nanii, p. 121.

po; ed ecco al proposito dell' azione d' ultimo addio, il congedo di morte, quell' *aeternum Vale* delle iscrizioni. Il velo che dal capo scende sull' omero e sul resto del corpo, sembra che indichi invisibilità o separazione da tuttociò che circonda l' individuo, come chi viaggia si asconde nel manto per esser più libero dall' importune varietà dell' atmosfera, di che ho già ragionato altrove. [1] Esempi anche più chiari di questa foggia di manti si possono vedere nel sarcofago famoso di Protesilao, dove due volte è ripetuta una figura ammantata tutta da capo a piedi, e per due volte si interpetra dal Visconti l'anima di quell'Eroe [2]. Più adequato paragone potrà istituirsi fra la nostra figura e l' Alceste dell' ara esistente nella R. Galleria di Firenze illustrata eruditamente dal nostro Lanzi, al cui proposito sentiamo da esso che il manto vela tutta da capo a piedi quella Eroìna come la nostra muliebre figura; se non che la parte destinata a coprir la faccia è alquanto ripiegata e ritirata indietro [3]. Non sa decidersi quell' Antiquario se *faro* o *peplo* deggia dirsi quel manto, l'uno di ruvida lana, l' altro di fino stame contesto. Non omette peraltro (lo che la proposito nostro si adatta) che il velame accennato qualunque siasi, è notato in molti monumenti che rappresentano le anime ignude de' loro corpi, sieno di uomini, sieno di donne o di fanciulli, come in vari bassirilievi di Protesilao, di Alceste, e d' ignoti soggetti che in Roma esistono, egli ha osservato; e crede che dal collocare sul rogo i cadaveri così vestiti, derivasse il costume di porre simile ve-

1 Ved. p. 42.

2 Visconti, Mus. P. Clem., Tom. V, tav. XVIII, p. 112.

3 Lanzi, Op. postume, Tom. 1, p. 342, tav. 1.

stimento sopra le ombre dei morti [1]. Ma siccome il vestiario di questa donna, come quel dell' Alceste descritto dal Lanzi, è anche proprio d' una Matrona, tanto più se pongasi mente alla vitta che suol esser matronale; così non saremo ben certi qual sia la vera significazione di esso.

Passiamo ormai da questo all' altro b. ril. segnato di num. 2. per esaminarne il significato. Presenta esso una donna in atto di riposo benchè in piedi, appoggiandosi ad un tirso che tiene colla mano sinistra; ed una figura virile ammantata a cui manca la testa unitamente ad una porzione del monumento. Monsignor Mario Guarnacci, alla cui lodevole munificenza dobbiam non pochi dei monumenti in pietra che illustro, ebbe il savissimo avvedimento di lasciarceli immuni dal danno grave che vi apportano i restauri; i quali se per un lato li rendono più pregevoli all' occhio di chi si compiace soltanto di vederli gradevolmente disposti per i musei, per l' altro li tolgono alla utilità di chi ricerca in essi i costumi, le rappresentanze, le arti degli antichi, e non dei restauratori. Saremo dunque più sodisfatti di rinunziare alla cognizione della viril figura in questo b. ril. mutilata dal tempo, che di essere ingannati da un moderno restauro.

Il tirso è dunque il solo distintivo emblematico dal quale può resultare per noi la interpetrazione di queste figure. Generalmente è tenuto bacchico arnese, vedendosi in mano dei seguaci del nume per cui furono istituiti i Baccanali. N' erano armate specialmente le femmine; perlochè scrive Diodoro che Bacco avea nel suo esercito molte donne

[1] Ivi, p. 346.

armate d'un tirso [1]. Ma questa che noi vediamo nell'Urna sepolcrale rappresentata, può ella esser tale? Fra la numerosa femminil truppa che segue Bacco dottamente enumerata dal Lanzi, vi sono le Najadi classate da esso in un ordine superiore alle altre seguaci del nume, perchè hanno aggiunto l'epiteto di Ninfe e di Semidee, e lo trae da fonte sicuro somministrandolo Orfeo nell'inno a Sileno [2], e confermandolo altri [3]. Noi pur vedemmo le anime sotto la figura di Ninfe Najadi far parte delle rappresentanze ferali [4]. Se poi queste che Porfirio fa simboli di anime umane [5] sieno le stesse Najadi che Orfeo fa seguaci di Bacco, ciò non può dichiarasi in breve periodo, ma si richiedono grandi ricerche su i monumenti e su gli scrittori. Frattanto però non potremo determinare per incompatibile nella nostra figura il nome di Ninfa secondo il citato Porfirio, perchè è in un cinerario, e il nome di seguace di Bacco per avere il tirso simbolo di quel nume, come lo attesta anche Orazio [6]. V'è di più che il rango di Semidee, se compete alle Najadi seguaci di Bacco, è altresì competente alle Najadi come anime, che inalzate vedemmo al grado di Eroi equivalente a quello di Semidei. È pure al caso nostro da valutarsi quanto il dotto Creuzer ha raccolto da Macrobio: cioè che nei Segni celesti son tracciati due vasi da riferirsi a Bacco; il primo de' quali dicesi Cratere del Padre Libero o sia generatore, col significato aggiunto dell'anima che scende all'umana generazione, aggravata della nuova bevanda

1 Diod. Sic., Bibl. Hist., lib. IV, p. 148.
2 Orph., Hymn. in Silenum, v. 6.
3 Ovid., ex Ponto, lib. IV, in fin.
4 Ved. p. 143.
5 Porphyr., de antro Nymph, p. 113.
6 Odar., lib. II, Od 19.

della materiale alluvione. Ai quali detti di Macrobio lo stesso Creuzer aggiunge quelli di Ermia, che le Ninfe sono Dee inspettrici della rigenerazione, e ministre di Bacco nato da Semele: per questo sono anche presso l'acqua, cioè presiedono alla generazione. Questo Bacco poi è il principio e l'autore della rigenerazione di ogni cosa dotata di senso o sia animata. Così il citato Ermia. L'altro vaso celeste, soggiunge pure il Creuzero, che dicesi *calpi* o *anfora*, spetta anch'esso a Bacco inquantochè egli è una cosa medesima col Serapide de' morti, i quali liberati da' legami del corpo, meditano il ritorno alla celeste sede degli Dei. [1]

Queste valide testimonianze mi autorizzano ad esporre con qualche fondamento la mia opinione che la donna del nostro b. ril. num. 2. sia l'anima che nell'altro abbiamo supposta in atto di separarsi dal corpo. Qui la credo giunta omai al suo destino o sia ricevuta da Bacco qual Dio infernale ricevitore delle anime che lo seguono e con esso trattengonsi, perchè essendo anch'egli nel numero degli Dei Buoni col nome di Jacco secondo Platone, così le anime de' morti volentieri si trattengono seco perchè accorda loro sommi benefizi [2]. Ora siccome vedemmo nei già osservati bassi rilievi l'anima passata dopo la separazione dal corpo in altri destini, così non sarà inverisimile vederla qui sotto la forma di Najade o Ninfa Bacchica trattenersi con Bacco infero o Jacco, quale può credersi essere stato effigiato in quell'uomo che vediamo starsene assiso avanti a lei, quasichè la ricevesse attesala al destinato luogo della di lui dimora. Altrove abbiamo veduto Plutone, il Tanato,

1 Creuzer, Dionys., p. 293. 2 Plat. in Cratyl., p. 406.

Teseo, le Furie numi spettanti all'inferno: qui dunque non sarà incoerente veder Bacco infernale ricevitore de' morti.

Potrei dire anche di più circa la relazione delle anime col culto di Bacco, manifestato dal tirso che tiene in mano questa figura; ma il dovermene ampiamente occupare alla quinta serie de' vasi fittili, abbondantissima di tali soggetti, mi dispensa dal trattenermivi più lungamente. Fo noto soltanto al mio lettore che sebbene i precedenti soggetti che ho detto esistere nelle facciate dei cinerari volterrani vi sieno assai ripetuti, questo all'incontro, per esser di bacchica rappresentanza, si rende rarissimo; nè io vidi nella totalità di quell'Urne finora scavate verun soggetto spettante direttamente a tal culto. I vasi stessi di terra cotta che soglion portar dipinti soggetti di quella massima religiosa, in Volterra mancano quasi sempre di tali pitture.

Non dappertutto ebbero le orgie di Bacco un incontro sì generale come nell' Attica, ed in molti paesi della Magna-Grecia; onde Volterra può averli per qualche senso spregiati. Da chi legge la bell' opera di S. Croce sopra i misteri del paganesimo può intendersi quanto furono disprezzati e da Euripide [1] e da Demostene [2] e da altri: [3] si potrà avere però una guida onde rintracciare il motivo della frequenza dei baccanali espressi nelle arche sepolcrali greche e romane, e della rarità loro in quelle d'Etruria. Non si dee peraltro in siffatto esame perder di vista la storia dei baccanali medesimi, che per gli abusi introdottivi meritarono una quasi totale abolizione.

1 Hippolyt., v. 948–54.
2 Demosth., de Coron., p. 350.
3 Sainte Croix, Recherches Historiques et critiques sur les Mysteres du Paganisme, Tom. II, Art. II, p. 201.

Ecco la storia che del periodo loro in Toscana tesse il Lanzi. « Il gran periodo quivi (egli dice) e in Italia può ordirsi da' principj del sesto secolo [1]. Allora fu, che un Greco in Etruria venuto, fecesi maestro di occulti riti; che sulle prime da poche donne s' intrapresero; le quali per le iniziazioni non ebbero più di tre giorni in ogni anno; finchè una Capuana cangiò tutto l' ordine, e ammessivi uomini, moltiplicate quelle raunanze a cinque per mese e resele notturne, potè dirsi degli associati nel 568 di Roma *multitudinem ingentem, alterum jam prope populum esse*. Ed era un popolo venefico, micidiale, sceleratissimo: onde il senato ordinò a' consoli: *ut omnia bacchanalia Romae primum, deinde per totam Italiam diruerent; extra quam si qua ibi vetusta ara, aut signum consecratum esset*: nel qual caso si prescrive anche come deggia chiedersi licenza di continuar quelle feste, e con quali cautele e restrizioni deggia accordarsi [2]. I processi che allora si fecero, le ribalderie che si scoprirono, i supplicj che si diedero, l' infamia che si sparse indelebilmente sul nome de' baccanti, dovette per ben lungo tempo distornare gli animi da quel culto, e quasi farli vergognare di aver venerato Bacco; [3] onde solo dopo molti anni tornarono in vigore [4]. »

Queste notizie sono inseparabili da ogni ricerca sul tempo nel quale furono scolpite queste sepolcrali Urnette di Volterra, dove ad eccezione della presente, non suol vedersi traccia nè insegna di bacchiche rappresentanze, ancorchè non poche dottrine delle quali io mi servo per interpetrare ciò che

1 Liv., lib. xxxix, cap. viii, p. 213.
2 V. Polen., Thes., Antiq., Tom. i, p. 867.
3 Lanzi, Sagg., Tom. ii, Part. i, p. 246.
4 Fabr., Inscript., p. 429.

in queste sculture apparisce, si riportino al culto di Bacco. Imperciocchè fa d'uopo il considerare che altre sono le conseguenze di quel culto portato nelle Orgie, nei Baccanali, ed ivi degenerate in depravazioni abominevoli, come dalla prefata storia imparammo; altre le origini del culto medesimo in antichi tempi prestato a Bacco. Queste si partivano da massime dettate dalla ragione, quelle allontanatesi dai veri loro principj fino a smarrirne la traccia, decaddero al segno di anteporre passioni turpi ad ogni retta ragione. Se dal finquì detto soltanto si dovesse giudicare dell'epoca delle Urne di Volterra, io potrei frattanto supporre che gli artisti di quella Etrusca città non avessero l'uso di costruire le Urnette cinerarie anteriormente all'editto della proibizione dei baccanali in Italia poc'anzi accennata, e che più sobrj delle altre nazioni non avendo in seguito altrimenti ripristinato l'aborrito culto, non l'abbiano per conseguenza neppure espresso nelle funebri loro sculture. A questa mia ipotesi potrebbero farsi non poche obiezioni, le quali peraltro meglio compariranno in campo accompagnate da un sufficiente numero di monumenti della stessa Etruria, come anche d'altrove; ed allora la decisione, se pur potrà pronunziarsi, sarà meno incerta. La serie dei vasi fittili dipinti, come anco de' dischi, contenendo non poche bacchiche rappresentanze, ci potranno servire di meno incerta guida in sì difficili investigazioni.

TAVOLA XXII.

Se la scultura che espongo in questa Tav. XXII non avesse il vantaggio di render più intelligibili le altre di questa raccolta, non avrebbe certamente verun titolo per meritare la nostra considerazione per il lato dell' arte. Imperciocchè non poche Urnette scolpite in pietra comune mostrano maggior pregio che non ha questa, ancorchè sia di alabastro. Esiste nella bella raccolta Guarnacciana di Volterra, e contiene lateralmente due interessanti bassiril. i quali si trovano già fatti noti per la Tav. XVII di questa serie di monumenti.

È singolare in primo luogo il vedere anche qui ripetuto il cavallo, pronto a partire sotto la scorta di un condottiero, come abbiamo veduto nel primo laterale della indicata Tav. XVII, lo che ci fa sempre più conoscere che il passaggio dell' anima per esso cavallo simboleggiato, fu uno dei più interessanti argomenti che si volle far noto.

I due soggetti, ancorchè di sesso diverso, che si danno la mano veduti in quest' Urna, escludono sempre più il sospetto che vi si debba intendere un rito nuziale; giacchè ai due coniugi qui si vede aggiunta anche la famiglia, la cui venuta debbe aver preceduta la morte di alcuno di essi coniugi, ma non già lo sposalizio. Tantochè se altrove [1] determinai essere indizio di congedo e non sposalizio l'impalmamento reciproco di quei due stanti di sesso diverso,

1 Ved. p 188.

molto più qui dovrò confermarlo, dove per la famiglia di più individui di età diverse fassi chiaro vedere che il matrimonio è più anni prima successo.

Questa lugubre scena del perpetuo distacco di un genitore dalla propria famiglia non è rappresentata soltanto dagli Etruschi. Abbiamo da Servio che gli antichi *dicevano* VALE *e* SALVE *ai morti, come quei che da essi partivano per non più rivederli*. [1] Questo rito par veramente rappresentato al vivo nella nostra scultura ove uno di quei che si danno la mano dee rappresentare il morto, e gli altri pronunziano verso di esso l'estremo addio. Può anche la scena essere interpetrata inversamente, trovandosene esempi negli scrittori. Così Euripide fa che Alceste saluti or questo or quello dei figli suoi, come se già fosse vicina a morte [2]: ed altrove lo stesso Poeta dice che Polinice salutava la madre e le sorelle, perchè già le tenebre di morte lo circondavano [3]. Più espressivamente mostrasi analoga al nostro soggetto la seguente iscrizione di un Tiburtino, ove leggesi: VALE. CONIVX. VALETE. NATI. VALEAT. TIBUR. PATRIA. [4] Egualmente tra i Greci era in uso che colui il quale stava in procinto di morire salutasse la famiglia. Ciro infatti vicino a spirare, pronunziò queste ultime parole: *vi saluto o cari fanciulli, annunziate alla madre quanto accade di me* [5].

Mi si domanderà forse come mai trattandosi in tant' Urne di questi congedi dei moribondi, o che ai moribondi si danno, non si veda la prostrazione in cui veramente riduce

1 Serv. ad Aeneid., lib. XI, *v.* 97.
2 Eurip. in Alcest., *v.* 189.
3 Eurip. in Phoeniss, *v.* 1462.
4 Gruter., ant. inscript., p. DCCCLXXIX, num. 4.
5 Xenoph., Cyrop., lib. VIII, cap. VII, p. 551.

quel momento terribile, ma che anzi tutti compariscano in piedi, vestiti con proprietà dignitosa, ed in un modo in somma da mal distinguersi l'istante il più funesto dal più lieto di nostra vita, qual è quello d'uno sposalizio: nè sappiasi comprendere come mai questi congedi finali si facciano soltanto tra 'l marito e la moglie, nè il marito stesso comparisca mai vestito da militare o da magistrato, o di una età variata, ne'celibatario, quasichè si mostrasse che ai soli coniugati spettasse il morire. A ciò rispondo io che se potremo mantener ferma la massima che questi figurati congedi nelle nostre sculture indichino soltanto nel vero loro senso allegorico la separazione dell'anima dal corpo, non troveremo strano che lo scultore servasi di una maniera già convenuta, piuttostochè della reale rappresentanza di quella sgradevole ultima scena di morte, ove mostrar si dovrebbero le persone e le circostanze nel modo che in realtà si vedono in natura. E poichè vero è che gli scultori etruschi adottarono un fare ammanierato e fisso, invece di secondare i suggerimenti del vero; era in tal caso loro sufficiente il rappresentare indistintamente un uomo ed una donna che si danno scambievolmente la mano, per simboleggiar con ciò la separazione dell'anima umana dal corpo, come dissi anche altrove [1], e nel tempo stesso mostrare anche talvolta con episodi di famiglie o di altri soggetti il distacco dell'uomo da questo mondo nel passaggio ch'egli fa nell'altro. Con questi principj che vado scuoprendo nell'animo dello scultore di questa Urnetta, non trovo incongruente che unitamente alla donna ed alla fa-

[1] Ved. p. 196.

miglia del moribondo che vedesi stare in piedi, si trovi anche un cavallo. È l'anima, torno a dire, che si separa dal corpo, e lasciando quanto di più caro ha nel mondo, intraprende il viaggio per l'eternità.

Si potrebbe tuttavia sostenere che la stessa allusione potesse essere anco più al vivo indicata con un uomo realmente prostrato e spirante, e non già in piedi quasi congedandosi per qualunque ordinario viaggio. Se però riflettiamo alla repugnanza continua che nei monumenti sì scritti che figurati mostrarono gli antichi pel nome e per l'effigie di morte, non ci farà altrimenti sorpresa il vedere la morte medesima in queste sculture involta in sì variate allegorie. Torno ad Euripide il quale me ne somministra un esempio, descrivendoci gli ultimi momenti del moribondo Ippolito. Egli fa che Diana il saluti secondo il già descritto costume di ultimo congedo ai moribondi, ma essa poi si ritira con dire che a lei non conviene fissar lo sguardo su i morti, nè imbarazzarsi di un uomo a cui trapassa l'anima dal suo corpo spirando [1]. L'idea di rimuovere dalle memorie mortuali ogni tristezza, manifestasi presso gli antichi anche più chiaramente nelle iscrizioni, ove non trovasi mai *mortuus est*, ma *abiit*, *obiit*, *discessit* e simili, che a stretto senso significano partenza piuttostochè morte.

Questa rappresentanza in più guise lasciataci dagli Etruschi nei loro cinerari comparirà in altri rami di questa serie, dove avrò luogo di aggiungere la ipotesi che qui siasi voluto fare allusione in particolar modo ad Alceste nel partirsi dal suo caro Admeto e dalla famiglia. Nè sono per

1 Eurip. in Hippolyt., *v.* 1438.

obliare di voler dar conto in qual modo questa favola sia ripetuta soventemente nei cinerari. Qui soltanto si anticipa che il Lanzi, trovatala in un' ara insigne della R. Galleria di Firenze, credè quest' ara poter essere stata consacrata alla Morte, qualora non fosse stata eretta ad Alceste [1]. Dunque il soggetto non disdice all' oggetto cui si vede applicato. Altre pruove di simile analogia saranno da me addotte in seguito. Quest' Urna ch' esiste nel museo di Volterra è in alabastro alta 6 pollici, e larga 2 piedi e 3 pollici.

TAVOLA XXIII.

Queste due sculture che vedonsi nelle facce laterali di un' Urna del Museo di Volterra non sono inedite, avendole già pubblicate il Sig. Giuseppe Micali [2] con aggiungervi la seguente interpetrazione: » Tav. XXXIX. *Facce laterali di un' urna in alabastro, che nella faccia di mezzo ha il combattimento de' Centauri e Lapiti. Tutti e tre i bassirilievi alludono alle nozze di Piritoo. Nella prima faccia* (che nel presente rame corrisponde al num. 2.) *Piritoo riceve Deidamia dalle mani di Teseo nell' atto di permutare i contratti; nella seconda Piritoo in abito militare conduce seco Deidamia nobilmente vestita* [3] ». Chi legge quanto ho scritto fino al presente circa le facce laterali delle Urne, fra le quali sono anco le presenti, troverà molto duro il

1 Lanzi, Opere postume, Tom. 1, Ragionamento sull' ara di Alcesti, p. 348.

2 Antichi monum. per servire all' opera intitolata: l'Italia av. il dominio de' Romani, tav. xxxix.

3 Ivi, p. viii.

persuadersi, che in esse abbiano voluto gli Etruschi rappresentare contratti di matrimoni e sposalizi. Scrissi anch' io qualche tempo indietro alcune osservazioni sopra i monumenti antichi uniti all' opera del Sig. Micali, intitolata *l' Italia avanti il dominio dei Romani*, e fra queste si trova anche un' osservazione spettante ai bassirilievi di questa Tav. XXIII: ma siccome il citato mio opuscolo si è reso assai raro, per la curiosità che naturalmente destar deve un libro in opposizione ad un' opera, ove si sono impiegati quattro intieri volumi in ragionar degli antichi Etruschi, dei quali scarse e quasi nessune notizie sono a noi pervenute; così stimo a proposito di riportarne qui uno squarcio acciò serva d' illustrazione, non avendo avuto finora motivi onde rimuovermi dalla già manifestata opinione, non ostante l' intervallo di nove anni da che lo scrissi.

Fa d' uopo premettere che il Sig. Micali vuol provare con questo b. ril. quali fossero le cerimonie nuziali degli Etruschi [1] anteriori al dominio de' Romani, secondo il titolo del suo bel libro: al che risposi non vedersi nei citati sepolcrali monumenti le rappresentanze di cerimonie nuziali [2]. Ma in particolar proposito dei presenti bassirilievi, non comprendo come si possano essi spiegare pel matrimonio di Deidamia, ancorchè il Sig. Micali abbia supposto (non so quanto rettamente) che nella parte anteriore dell' Urna siavi scolpita la guerra de' Lapiti con i Centauri. Forse il comune equivoco che ove si vedono due persone che giungono palma a palma ivi si riconoscesse uno sposalizio, fece

1 Micali, l' Italia av. il dominio de' Romani, Tom. II, p. 86.

2 Osservaz. sopra i cit. monum. del Sig. Micali, p. 108.

cader l'A. nell'abbaglio anche più grande che ivi si trattasse del matrimonio di Piritoo. A questo proposito manifestai nelle citate osservazioni il mio stupore che il Sig. Micali avesse immaginato ai tempi di Piritoo il costume della permuta dei contratti matrimoniali nella guisa stessa che si pratica nei tempi nostri fra le colte nazioni d'Europa. Repugna alla data spiegazione anche il vestiario, che nell'uomo è alla militare romana, e nella donna alla moda dei tempi d'Augusto; non ostante che spesso vediamo anche nell'Urne Volterrane praticato l'uso mitologico della nudità negli Eroi. Par dunque che in questi anaglifi non si debba cercar Piritoo, nè Deidamia, o sposalizi, se non siamo astretti da incontrastabili ragioni, le quali frattanto mancano del tutto al Sig. Micali.

Un' altra avvertenza dovea da tale erronea interpetrazione tener lontano il prelodato scrittore, se l'esperienza in cose antiquarie lo avesse assistito: voglio dire la iscrizione dei nomi di questi due soggetti ivi rappresentati. Il rame del Sig. Micali riporta fedelmente le suddette iscrizioni avvertite diligentemente dal disegnatore e dall'incisore; ove in etrusco si legge non già Piritoo, nè Deidamia, ma *Thaunia, Anilia Falcii, Latiniae ec.* Se egli non potè leggervi perchè vi è scritto in etrusco, era ben fatto riportarne la lezione pubblicata dal Lanzi, che vi ha letto ciò che ho accennato [1]. Ma di quella leggenda io darò maggior contezza ove tratterò completamente delle iscrizioni etrusche spettanti ai miei monumenti. Qui basti aver detto che son nomi di due coniugi etruschi.

1 Lanzi, Sag. di ling. etr., Tom. II, p. 353.

Aggiungo inoltre che lo stesso Lanzi credè, come il Sig. Micali, una Eroina rapita dai Centauri essere il soggetto della parte principale della scultura; ma nè l'uno nè l'altro avvertì che que' mostri hanno le mani legate dietro le spalle. Ciò non ostante non ne argomentò il Lanzi che le facce laterali contenessero il seguito della storia, ma soltanto un'allusione al complesso di essa, immaginando egli che il soggetto di una eroina dai Centauri rapita, si fosse scelto per simbolo di una moglie rapita da morte; e quindi giudicò all'epitaffio della donna congiunti i ritratti di lei e del marito vestito alla militare, ed in atto di tenere un cavallo. Soggiunse poi anche il supposto che volessero consolarsi di quel fatale distaccamento col rammentarsi, come in epitaffio antico si legge, che niuno de' semidei andò esente da morte: consolazione espressa in molte lapidi [1]. Il saggio parere del Lanzi non è lontano dalla mia massima, che generalmente si debba riconoscere nelle due figure che si porgono la mano, il fatale congedo di morte; come ne scrissi per la Tav. XXI.

Nella moltiplicità degli esempi di simili congedi questo solo fra le Urne di Volterra esce dalla consuetudine, dichiarando per mezzo del vestiario le qualità degli individui; mentre in altre simili rappresentanze ogni uomo ed ogni donna che si porgono la mano son vestiti respettivamente in un modo quasi eguale e costante. È dunque evidente che qui si è voluto far dei ritratti, o almeno due coniugi con la foggia lor propria del vestiario, e con i loro nomi scritti presso di essi.

1 Lanzi, l. cit., p. 187.

Aggiungo a questo proposito una mia particolare osservazione, non per anche altrove proposta, ed è che la scultura di queste facce laterali possa essere eseguita da un artista diverso da quello che scolpì la parte principale e anteriore di quest' urna [1], la quale ognuno potrà vedere al suo luogo: oltredichè non equivoci segni mostrano che in queste facce laterali non vi era scultura veruna qualche tempo avanti che vi si facessero le presenti. Uno dei principali indizi di ciò sono le gambe e parte del corpo dei Centauri, e parte ancora de' vasi scolpiti nel davanti, che lateralmente sopravanzano e aggettano assai sul vivo della cassetta cineraria, tanto che ci manifesta chiaramente che l' artista posteriore ha dovuto abbassare il piano della cassetta per trovarvi il rilievo delle sue figure, e però mancando una porzione di questo piano, le sculture della parte anteriore son restate isolate all' estremità del vivo della cassetta cineraria.

Un altro motivo della mia congettura scoprosi nella diversità grande dello stile nella scultura; mentre la parte anteriore è rilevatissima e rozzamente eseguita, e le sculture laterali son tirate a gran finimento ed in un rilievo più basso. Indica ciò, a parer mio, che il sepolcrino è stato comprato già scolpito con i Centauri, e che il proprietario ha voluto farvi apporre da altro scultore posteriormente i ritratti che vi si vedono coi loro nomi, nell' azione consueta peraltro dell' estremo congedo da questa vita e del passaggio nell' altra: mostrandosi ciò colla scambievole impalmatura dei coniugi, e col cavallo. I nomi stessi nelle iscrizioni manifestano che qui non si volle apporre la partenza dell' a-

[1] Ved. p. seg.

nima dal corpo di un individuo qualunque, ma quella in particolare o di uno dei coniugi o di entrambi, a conservar le ceneri de' quali sarà stato destinato il presente sepolcrino; giacchè anco le iscrizioni romane ci mostrano l'uso che un sepolcro stesso destinavasi a più persone.

La foggia del vestiario, l'acconciatura de' capelli sono anche indizi sicuri che qui si è voluto far dei ritratti, e talvolta in questo soggetto stesso parmi incontrarne anche nei marmi romani, e me ne convincono le sottopostevi iscrizioni.

Più conseguenze possono esser tratte da queste osservazioni di fatto. Le Urne cinerarie tenevansi preparate in vendita per gli acquirenti; altrimenti questa, che sola contiene delle particolarità di famiglia, non sarebbe eseguita da due scultori. Esse hanno delle allegorie relative all'anima degli estinti, e non de' fatti particolari e de' costumi civili degli Etruschi; altrimenti questa che per una singolarità li contiene non sarebbe sì diversa dalle altre. Essa che in parte s'illustra nella presente Tav. XXIII, può frattanto darci un sicuro esemplare dei costumi nel vestiario della etrusca nazione, e forse anche qualche lume del tempo in cui fu scolpita, se paragoniamo le sue fogge di acconciature con quelle del resto d'Italia.

Passando ormai a ragionare del b. ril. num. 2, dove il Sig. Micali vede, come già dissi, in quei due volumi i contratti e le scritte matrimoniali di Piritoo, confondendo così le idee di centauri e di notari, io vi ravviso una donna con due innologi occupati in funebri cerimonie. Queste più chiaramente si vedono ripetute fra i soggetti delle Urne

spiegate dal Gori [1] ove non uno solo è l'uomo sedente, ma son quattro nel modo stesso, e che io pure inserirò tra le mie stampe, ove ne darò conto più estesamente di quello che non feci nelle citate mie osservazioni [2].

Riepilogando il già detto in questa spiegazione si può stabilire, che gli Etruschi ponevano le ceneri dei cadaveri in arche anguste, ove scolpivasi qualche allegoria relativa al passaggio dell'anima e la sua separazione dal corpo; essendo cosa rara il trovare che a ciò si unisse qualche memoria particolare dell'individuo estinto a cui appartiene il sepolcro, come nel caso presente, nel quale è stato alcun poco derogato dal consueto.

Le antecedenti spiegazioni dei monumenti da me già prodotte in quest' opera servono d' interpetrazione alle figure che tenendosi per mano si preparano all' ultima separazione, ed il cavallo mostra la partenza di uno di loro, che morendo si separa dall'altro che resta in vita.

TAVOLA XXIV.

Se fosse facile il penetrare in qual modo si trovano così spesso le Sfingi scolpite nei lati dei sepolcri, il quesito sarebbe ormai risoluto, giacchè molti dotti scrittori vi hanno portata la loro attenzione. Tuttavolta è però da supporre che le ultime ricerche diano il resultato di una analisi

1 Mus. etr., Tom. III, cl. III, tab. XII, num. 2.

2 Queste si trovano anco riportate nella Collezione di Opuscoli scientifici e letterari ed estratti d' opere interessanti stampata in Firenze, Tom. XIII, p. 108.

recata sopra quanto di meglio e di più persuadente vi sia stato scritto. Io mi atterrei per quanto potessi al parere del Visconti, che nello spiegare la famosa Urna con le Furie di Oreste del museo Clementino, ha dovuto dire alcuna cosa di quelle sfingi scolpite nelle facce laterali di essa; e co' di lui principj vorrei spiegare la ragione di questa che trovasi anche nel primo dei due laterali spettanti ad un' Urna medesima, espressi in questa Tav. XXIV: ma pure alcune mie difficoltà unite a qualche particolare del nostro b. ril. mi guidano a pensare alquanto diversamente dagli altri.

Non ammette il Visconti che le sfingi, come i grifi e i centauri scolpiti attorno all'antiche tombe, vi stiano mostri distruggitori quai simboli di morte; la quale opinione, com' egli dice, piacque all' Herder [1]. Esclude parimente il parere dell' Hancarville che sian tratti dai costumi degl' Iperborei e degli Sciti, ne' sepolcri de' quali si trovan tutt' ora chiusi strani simulacri di fiere mostruose [2]. Ciò escluso, ammette che le sfingi, bacchico armento ancor esse, vi stiano, come i grifi e i centauri, per allusione al loro nume [3].

Prima di adottare ancor io tal sentenza, vorrei esser maggiormente convinto che le sfingi sieno anch' esse come i centauri bacchico armento. Lo stesso scrittore non si arresta a questa opinione, e propone potersi anche ammettere che le sfingi fossero aggiunte ai sarcofagi ed ai cippi de' morti, quasi guardiane e custodi delle ossa per far paura a' violatori de' sepolcri: genere di sacrilegio detestato al

1 Supplement à la dissert. de M. Lessing. sur la maniere de représenter la Mort. Raccolta di Tausen, Tom. IV, p. 11.

2 Hancarville, Recherche sur l'orig., Tom. II, p. 94 95.

3 Visconti, Mus. P. Clem., Tom. V, Bassirilievi, p. 150.

pari che temuto. [1] Questa opinione motivata dal Vermiglioli relativamente ai leoni che pur s' incontrano scolpiti nei sepolcri, fu da me altrove obiettata, [2] e qui lo ripeto: i sacrileghi violatori dei sepolcri avendo superato l' orrore del delitto e il timore della vendetta dei Mani, che si tenevano per inesorabili vendicativi, molto più sprezzar dovevano la sensazione spaventosa (se pur tale può dirsi) di una donna che termina il suo corpo in un leone, e che in fine tutto ciò non è che un b. ril. scolpito in pietra.

Il nostro anaglifo etrusco ha quindi una particolarità che può dar qualche lume non tanto a questa, come ad altre analoghe rappresentanze. Vi si vede, oltre la sfinge, anche un uccello che alla grossezza del becco può credersi un corvo. Se passiamo alle ricerche mitologiche di questo animale, trovasi che Apollo quale di lui signore volendo fare un sacrifizio, inviollo a cercare dell' acqua pura ad un fonte, ed egli trovate alcune spighe di grano per via non peranche mature, attese ivi la loro maturità per cibarsene [3]. Questo ritardo fece sì che giunto alla fontana vi trovò un' Idra, alla cui veduta spaventossi a tal segno, che tornossene al suo padrone col vaso vuoto, scolpandosi mentitamente col dire che l' acqua tutta si era versata dal vaso. Apollo non ignaro dell' accaduto, lo situò fra le stelle, ove egli becca la coda dell' Idra che gl' impedisce di bere [4]. Alcuni scrittori cambiano alquanto qualche circostanza di questo racconto, ma indifferente per la sostanza del fatto. Teone l' astronomo aggiunge peraltro che per questa ragio-

1 Visconti, lvi.
2 Ved. p. 15, e seg.
3 Aelian. de Anim., lib. I, cap. XXVII, p. 50.
4 German. Caes., in Arat. Phaenom., v. 427, p. 88.

ne il corvo si trova alterato nel principio dell' autunno [1]. Tutta questa favola mostra la natura della più decisa sciocchezza se la prendiamo letteralmente. Ma se la riportiamo alle costellazioni, da dove mi persuado che prenda origine, vi troveremo un esatto e ragionato senso astronomico, come in altre favole si manifesta più chiaramente.

La Tav. V posta alla VI serie dei miei monumenti di corredo mostra col numero 12 il Corvo celeste, presso del quale è l' astrifera Coppa o vaso d' acqua, unitamente alla grand' Idra, delle quali cose enigmaticamente parla la favola da me esposta. Si osservi intanto che la stazione del Corvo è presso le spighe della Vergine [2]. Il Bayer pone questo volatile in una situazione diversa, ma non ostante non lo allontana da esse, mentre corrispondono alla di lui coda [3]. In fatti nel quinto dì delle calende di settembre tramonta cosmicamente, come parimente nasce nel dì cinque degli Idi di ottobre. Secondo i Romani tramontava col decimoquarto grado del Leone, e nasceva col decimottavo della Vergine, lo che per essi corrispondeva all' undecimo giorno di settembre, secondo il computo di que' tempi. Quindi si combina col coluro degli equinozi sul tropico del Capricorno sotto al punto equinoziale, non molto distante dai piedi posteriori del Leone, occupando lo spazio ch' è verso la spiga e 'l petto della Vergine, ed avendo l' Idra sotto i suoi piedi [4]. Se riprendo in esame il nostro b. ril. comprendo che l' uccello da me tenuto pel Corvo celeste sta presso la

1 Theon., Schol. in Arat. Phaenom., p. 303.

2 Ved. ser. VI, tav. V, num. 12, lett. D.

3 Bayer, Uranometr., tab. XLIII, litt. x.

4 Bayer, l. cit.

coda della sfinge. Ora se si esaminano le code di questo animale nei monumenti di Egitto dove ebbe origine, si troveranno sovente terminate in un serpe [1]. Qui non vediamo il serpe, nè tampoco la coda per difetto della rozzezza della pietra, che non permette condurre a finimento i delicati oggetti; ma in altre Urne della scuola medesima Volterrana il serpente, che in astrologia si confonde spesso coll' Idra celeste, fa parte della coda nelle sfingi [2]. La situazione del Corvo in questo b. ril. può considerarsi altresì presso le gambe posteriori della sfinge che gli è davanti, e d' altronde resta ormai convenuto che la posterior parte di essa sia della natura di Leone [3].

La dotta dissertazione dell'Antiquario della Imp. Galleria di Firenze sulla sfinge Tebana [4] ci tien lontani dal dover credere che questo mostro proceda per un' allegoria del passaggio del sole dal segno del leone in quel della Vergine; ma siccome chi ha scritto posteriormente non sa porre in dubbio che questa non fosse l'idea degli Egiziani, ancorchè sviata e stravolta dalla sua prima origine per le favole di Edipo e di Tebe [5], così io non ho dubbio di errare se mi attengo al parere dei più recenti scrittori, i quali sostenuti da maturi esami convengono che la sfinge è l' unione dei due segni zodiacali, il Leone e la Vergine. Ciò resterà maggiormente convalidato, primieramente dalle prove che avrò luogo di far palesi nei seguenti miei scritti, ove si leg-

1 Denon, tav. 126.

2 Zannoni, l'Edipo Principe trag. di Sofocle volgarizzata dal Segni, p. 9.

3 Zannoni, l. cit., p. 4.

4 Ivi.

5 Memoria sopra due statue Egizie mandate in dono alla sua Patria dal Sig. Giambatista Bolzoni cittadino Padovano, p. 16.

gerà che anche la sfinge Tebana è allusiva alle anzidette costellazioni; in secondo luogo dal vedere il perfetto accordo tra la favola or ora narrata del corvo e la rappresentanza di questo animale colla sfinge nel nostro b. ril., e la situazione del Corvo celeste presso le spighe della Vergine dopo le zampe ed il tergo del leone, e l'gran serpe o Idra celeste, come si vede nel planisfero Farnesiano [1]. Che se la sfinge di questo monumento sepolcrale non fosse allusiva al passaggio del sole dal Leone alla Vergine, a qual fine l'etrusco artefice avrebbe posto il corvo presso di essa? E se la nostra sfinge etrusca dee dichiararsi una indicazione del passaggio del sole da un dato punto del cielo, perchè vorremo poi credere che quelle poste in altri sarcofagi servano, come vuole il Visconti, di spavento ai violatori di essi?

Gli Egiziani, che per loro sistema impiegarono l'accoppiamento di più animali di forme varie per esprimere i rapporti attivi del sole colle costellazioni, sulle quali sono state fissate le idee dei filosofi, con delle figure o delle immagini, pare che volessero indicare colla sfinge il sole vigoroso del solstizio d'estate che avea luogo sotto il segno del leone nel suo passaggio in quel della Vergine, per cui incominciando a perdere della sua forza diveniva snervato e quasi una donna [2]. Il Ch. Sig. Antiquario Zannoni, ancorchè non deduca dalla sua sfinge illustrata le conseguenze che io qui propongo, nota peraltro che per gli autori e per i monumenti è provato che la parte del leone componente

1 Ved. ser. VI, tav. V. cit.

2 Nouvelle explicat. des Hieroglyph. des Egyptiens, Tom. I, p. 81.

la sfinge è costantemente di maschili forme [1]: ciò sia per noi non equivoca prova che nella sfinge si volle indicare la robustezza del sole, come nelle femminili fattezze mancanza di energia a misura che va insinuandosi nei segni inferiori.

Il nostro b. ril. accenna di più anche nel corvo; poichè questo unito alla coda dell' Idra ci conduce alla considerazione del proseguimento del corso solare verso la stagione autunnale, se faremo caso del suo nascere cosmico già da me notato superiormente [2]. Con questi dati sarà sufficiente solo un qualche cenno al mio lettore perchè veda egli stesso la ragione della sfinge in questa facciata laterale di cinerario. Essa è una indicazione del passaggio del sole alla regione inferiore del globo celeste, come l'anima dell'estinto chiuso nell' Urna passa coll'astro maggiore nei regni di Plutone. Tutte le spiegazioni da me proposte nelle antecedenti illustrate sculture etrusche debbon servire di conferma a questa mia opinione; mentre si vede, che le arti presso gli antichi non meno che la scrittura simbolica servirono in questi laterali di Urne sepolcrali ad esprimere la cosa medesima, ancorchè sotto figure diverse.

In fine chi mi potrà certificare che in questa nostra sì rozza e sì malconcia scultura siavi espressa una sfinge piuttostochè alcun altro mostruoso animale? Il corvo aggiuntovi mi ha guidato nel mio sospetto: ed è pur quegli che mi richiama a non considerare la sfinge in questo proposito qual simbolo di enigmatica allegoria nei due attributi di forza e d' intelligenza, nè quel genio particolare destina-

1 Zannoni, l. cit. 2 Ved. p. 217.

to a sviluppare i religiosi enigmi racchiusi nelle figure simboliche dei Sacri tempj, al cui significato solevan essere questi mostri situati avanti i tempj Egiziani, secondo ne scrive Clemente Alessandrino [1].

La negromanzia, quell'arte vana tanto screditata da Plinio [2], abbenchè da taluni anco moderni tutt'ora secondata, pare a me che formi il soggetto del b. ril. nell'Urna opposto al già descritto, e che nella stampa di questa Tavola XXIV vien segnato di num. 2. Vi si vedono presso uno stelo due figure di vario sesso, che tengono in mano dei serpi. Credo esser lo stelo uno di quei segni che ergevansi per memoria in siti, ov'era stato alcun cadavere inumato che di memoria fosse stato creduto degno; di che altrove do miglior conto [3]. Dal citato Plinio impariamo come l'arte della negromanzia consistesse nell'aver colloquio colle ombre dei morti e coi demoni infernali [4], ma egli non ci addita i metodi onde metterla in pratica. Abbiamo peraltro nelle sacre nostre Scritture essere stato proibito al Popolo eletto di consultare i *pitoni* (cioè serpenti) e d'interrogare i morti per saper da loro la verità delle cose future [5]: dunque i serpenti avevan luogo in questa qualità di magia. Congetturasi anco dall'intendere che la Pitonessa d'Endor evocatrice delle Ombre possedeva un serpente [6]. Altrove Plinio chiama negromanzia il colloquio che Omero fa avere ad Ulisse colle Ombre infernali [7]. È poi riportato

1 Strom., lib. v, p. 567.
2 Hist. Nat., lib. xxx, cap. 1, p. 522.
3 Ved. ser. III, p. 115.
4 Plin., l. cit., cap. II, in princ.
5 Deuteronom., cap. XVIII, ℣. 11.
6 Reg., lib. I, cap. XXVIII, ℣. 7.
7 Plin., l. cit., lib. XXXV, cap. XI, p. 704.

dal Grutero un b. ril. in un'ara, ove si vede un uomo che ha coperto il solo dorso dal pallio ed ha in mano una lavorata verga, presso cui vedesi altr'uomo nudo barbato e coronato di alloro portante la lira nella mano sinistra. Vicino ad essi sta un tripode ove soprapposto è un serpente: allato al tripode è pure una gran cornucopia ricca di frutte: dietro al tripode si vede una palma dalla quale pendono due corone; leggendosi nel piedestallo la seguente iscrizione: *D. M. GENIO AUGG. LAR. SAL. FORTUNATUS AUG. LIB.* [1]. Le precitate dottrine faranno persuaso l'osservatore, che il supporre nel nostro b. ril. un atto di negromanzia non è azzardato senza un qualche fondamento.

In qual modo poi si desse ai serpenti una siffatta virtù non è facile il penetrarlo con sicurezza; tanto più che questi rettili ebbero nella religione degli antichi gran varietà di significati. Al nostro proposito si debbon prendere di mira due soli attributi, cioè la relazione loro coi vaticinj e coi morti, onde sempre più verificare se il soggetto del nostro b. ril. sia quale da me viene interpetrato.

È indubitato che il tripode, apposto per aumento ai segni del zodiaco illustrato dal Visconti, sia quel d'Apollo [2], poichè questo nume vien posto alla tutela del mese di maggio [3]. In esso, come ognuno può vedere per le mie Tav. di corredo, si avvolge un serpente [4]. E chi non sa che la sacerdotessa d'Apollo in Delfo per acquistare la facoltà del

1 Grut., Inscrip. ant., p. CVII.

2 Visconti, Monum. Gabin., num. 16, b, p. 48.

3 *Mensis Majus. . . Sol Tauro: tutel: Apollin.* Così il Calendario Farnesiano cit. dal Visconti, l. cit.

4 Ved. ser. VI, tav. F 2, num. 1.

vaticinio si assideva sul tripode?[1] ecco dunque un legame tra 'l vaticinio e 'l serpente. Di fatti la sacerdotessa vaticinante diceasi *Pizia* o *Pitonessa* dal nome del serpente *Pitone*, sotto le cui sembianze veneravasi Apollo in Delfo, in memoria di aver egli mentre era fanciullo trafitto co' dardi un terribil serpente così nominato[2]. Ma qual sia la cagione di questo legame è ciò che sollecita la nostra curiosità: tentiamone lo sviluppo ancorchè il fatto sia dubbio.

Quello spirito di vaticinio che investiva la mente del profeta non meno che del poeta dicevasi *Dio*: *Est Deus in nobis*...[3] La prima lettera dell' alfabeto mutò forma nel passaggio dagli Orientali agli Elleni, e tale alterazione ebbe luogo anche in altri dei più antichi orientali[4]. Or questa forma, che in alcuni di essi tuttora conservasi, era in foggia di un'asticella, talvolta in ondeggiamento come piccola serpe[5], e talvolta semplice I. Oltre di che s' incontra la lettera I in alcuni monumenti dove indica la potenza del sole[6]. Probabilmente il serpente sarà stato il simbolo del principio delle cose nella scrittura simbolica, passato poi a indicare il principio nella scrittura letterale, sempre per altro con la espressione vocale e naturale di *spirito, alito, A*. In questo senso il serpente sarebbe il simbolo di quell'essere che dà principio e vita alle cose. Premetto peraltro

1 Voyage d' Anacharsis en Gréce, Tom. II, p. 275, et 278.

2 Ovid., Met., lib. I, fab. VIII, *v.* 447. Macrob. Saturn., cap. XVII, *v.* 139.

3 Ovid., Fast., lib. VI, *v.* 5.

4 |. A dell' alfabeto Copto avanti l' Era volgare. ⅄. ɗ. A dello stesso alfabeto dopo l' Era velgare.

5 ⁊. A. dell' alfabeto Siriaco. |. A dell' Arabo.

6 Barthelemy, Mémoires de l' Academ, des Inscript., Tom. XLI, p. 514.

che la pitonessa di Delfo riceveva, come dicesi, l'esalazione profetica da una stretta apertura della terra che si trovava sotto il gran tripode, e se ne investiva solo allorquando avea gustata un po' d'acqua che scaturiva ivi intorno [1].

Il Creuzero è ancor esso di sentimento che, per certi detti di Proclo e di altri antichi filosofi, la terra mista coll'acqua fosse creduta capace d'ispirar profezia [2]. Queste idee mi richiamano alla Cosmogonia degli antichi lasciataci da Atenagora, alla quale si dà principio per i due elementi, acqua e terra, da cui formatosi il fango ὑλος ne venne fuori il serpente, che diè principio al creato [3]. Tornando al *Pitone* troveremo l'origine di quel nome in πυθω *putrefacio* [4], vale a dire in quel movimento d'effervescenza proprio della terra nel dar la vita ed alimentare i vegetabili. Tanto basti per farci palese in più sensi, che il serpente era l'emblema di quell'attività sensoria e di quello spirito d'animazione, dagli antichi creduto inerente alla materia, e qual divinità rispettato col nome di anima del mondo. Credo poi che tale idea siasi formata dall'avere osservato che questo animale sta nell'inverno nelle viscere della terra, come l'anima è riposta nell'interno dei nostri corpi: di fatti è il serpe la figura dell'anima mondiale, e dell'anima parziale di ciascun morto, e del genio di essa [5]; per cui Virgilio cantò, che Enea sacrificando ai Mani di suo padre, uscì un serpe dal sepolcro, e lambendo le offerte ne mostrò

1 Voyage d'Anacharsis, l. cit., p. 277, 278.

2 Creuz., Dionys., p. 204, et seq.

3 Athenag., Legat. pro Christ., Vid. Biblioth. Grace. Patrum, Tom. 1, p. 63.

4 Nat. Comit., Mytholog., lib. IV, cap. X, p. 112.

5 Vid. p. 63.

gradimento [1]. Ciò fece scrivere a Valerio Flacco che gli antichi reputavano i serpenti come compagni dei morti. [2] Dal che io credo avranno avuto motivo gl'incantesimi e l'evocazioni, che oltre il vedersi effigiati nel nostro anaglifo si trovan descritti anche nei più chiari poeti [3]. Nè meno utili resultati si possono avere a tal uopo dagli antichi scrittori preferibilmente ad ogni mia congettura.

Troviamo intanto presso Sanconiatone [4], che rendendo egli ragione dei motivi per cui furono deificati i serpenti dai Fenici e dagli Egiziani, riconosce che il principio igneo e spiritoso, cioè il principio stesso che caratterizza lo spirito universale il quale risiede nel fuoco etereo, fu uno dei motivi per cui si scelse un tal simbolo della divinità. Osservarono quelli antichi che si muove da se stesso senza piedi e senza mani e senza alcuno degli altri organi che fanno muovere gli altri animali, presenta con le sue spire e tortuosità di moti varie forme differenti, e nell'indiretto suo cammino sa slanciarsi con tutta la celerità e forza che ei vuole: d'altronde pretesero trovare in lui lunga vita, non solo perchè può spogliarsi della sua vecchiaja e riprendere lo stato giovanile, ma perchè col tempo acquista maggior forza e vigore; finalmente dopo un certo periodo di tempo si risolve in se stesso di nuovo, come lo assicura Thaut nei suoi scritti. Quindi i Fenici lo hanno chiamato *Agatodemone*, o genio buono, e gli Egiziani il *dio Cnef*. Portando di tutto ciò la conclusione diremo che i serpi furono probabilmente adoprati nelle superstiziose divinazio-

1 Aeneid., lib v, v. 94.
2 Val. Flac., Argon., lib. III, v. 457.
3 Horat., lib. I, sat. VIII, v. 34, et 42.
4 Ap. Euseb., Praep. evang., lib. I, cap. X, p. 40.

ni e negromanzie perchè espressivi dell'anima divina del mondo, quale emanandosi dai visceri della terra rivestiva lo spirito della profezia. Questo animale, che per Eliano sappiamo essere stato l'oggetto della divinazione presso i Romani [1], lo è tutt'ora per vari popoli dell'Asia e dell'Affrica, e specialmente fra i Negri [2]. Tanto più dunque è da credere che possa essere stato tale anco presso gli Etruschi, siccome ce lo mostra il b. ril. che ho preso in esame.

Il secondo attributo dato ai serpenti, cioè la relazione loro coi morti, si rende chiaro da se stesso, quando ammettasi ogni altro da me disteso argomento a questo proposito. Imperciocchè se l'anima del mondo, cioè quello spirito che fu creduto avere in se tutta la gran macchina dell'orbe mondiale e che fu venerata come il dio moderatore dell'universo venne rappresentata per la figura di un serpente; molto più è concepibile come questo stesso emblema servisse a indicare le anime degli estinti, cioè quella parte di essi che avendo ricevuta nella creazione la qualità d'immortale, e perciò essendo composta d'uno di quelli spiriti viventi, a cui dagli antichi fu dato il nome or di Mani, or di Larve, or di Lemuri come altrove ho accennato, potessero essere in grado di mostrarsi sotto le forme di serpe ai supplici che l'invocavano, o che per mezzo dei serpi da essi tenuti in mano avanti ai sepolcri, come in questo b. ril. si mostra, potessero aver dai morti qualche segno che lusingasse la folle loro credenza circa la evocazione e la negromanzia.

1 De nat. animal., lib. XI, cap. XVI, p. 626.

2 Buffon, Hist. Nat., Tom. XIV, *Serpens*, p. 351.

TAVOLA XXV.

Leggendo or questo or quello degli scrittori che di cose antiche han trattato, mi sono spesso imbattuto nei voti ch' essi espressero con calore, perchè i monumenti di un certo genere d' analogia tra loro fossero in un sol corpo adunati e proposti alle osservazioni dei dotti. Al proposito delle Furie dagli antichi nei monumenti dell' arte rappresentate, io trovo scritto dal cultissimo Boettiger che: *l' essentiel est toujours de trouver l' original d' une serie entière de monumens sur un même mythe. Des qu' on l' a trouvé, on peut pour ainsi dire, faire la genealogie de la famille entière des monumens, et cela sert infiniment a l' explication de chacun en particulier. A cet egard il y a encore beaucoup a desirer.* [1] Io dunque mi terrò fortunato, mentre essendomi prefisso di esporre nei miei rami le sculture etrusche di Volterra, dove appunto si trova una variata serie di figure femminili, ch' io credo esser Furie, verrò ad appagare con questa mia opera le brame del prelodato Sig. Professore Boettiger, non meno che di quei dotti che da tali studi prendon diletto.

La importanza del soggetto, non peranco abbastanza discusso circa il modo di rappresentare le Furie dei poeti e degli artisti antichi, esigerebbe ch' io mi cimentassi ad un esatto spoglio in special modo delle antiche tragedie, por-

1 Boettiger, les Furies d'après les Poetes et les Artistes anciens., p. 64, not. 104.

tandone l' applicazione su i monumenti; ma siccome con moltissima cura e studio fu eseguito ciò dal già lodato Sig. Professore, così non mi resta che procurare di applicar le dottrine contenute nella citata di lui opera alle Furie, che a mano a mano s' incontrano nei monumenti che spiego.

Fu per gli antichi poeti un tema assai favorito il cantare Oreste perseguitato dalle Furie, nè dagli antichi scultori si trascurò questo soggetto per ornarne specialmente i sepolcri: talchè ove troveremo alcune donne avventate contro un sol uomo che cerca schermirsene, potremo dire le Furie esser quelle che tormentano Oreste, e da esse prender sicuro argomento del modo col quale solevansi rappresentare. Tale appunto è l' argomento della Tav. XXV di questa Serie che attualmente prendo a spiegare.

Non parlerò gran fatto di Oreste qual si vede in mezzo all' Eumenidi col gladio sfoderato per liberarsene. Di esso tratterò nell' occasione di presentare allo spettatore altre Urnette dello stesso argomento. Qui fa d' uopo ch' io tratti delle donne che lo circondano. Tutti quelli che scrissero dei Monumenti etruschi le dichiararono Furie dette anche Eumenidi, sebbene il Sig. Micali talvolta le nominasse *Genii Feminei* [1], a cui tante obiezioni potei addurre nelle mie osservazioni sopra la spiegazione dei suoi monumenti [2], che nel riprodurli in una seconda edizione da esso riveduta e dottamente aumentata ne cambiò l' interpetrazione, sostituendovi quella di Vittoria alata, nè sò poi quanto rettamente [3].

Dissi pertanto nella citata mia operetta che alcune figure

1 Micali, antichi Monum., p. VIII, spieg. della tav. XXXIV.

2 Osserv., 108, p. 87, e seg.

3 L. cit., ediz. II, p. X, tav. XXXIV.

da esso nominate Geni, ancorchè donne di fatto, avendo in mano la face si deon tenere per Furie: e siccome è loro ispezione il condurre le anime dei defonti ai regni d'Acheronte [1], vedonsi perciò scolpite in quasi tutti i laterali delle Urne di Volterra e di Todi [2]. La dotta dissert. del Sig. Boettiger pervenutami di poi nelle mani non mi dà luogo a variare opinione. Nè pare improbabile che quai figlie della notte, quai bracchi di Giove Stigio [3], quali abitatrici del cupo Ade essendo state rappresentate nere sulla scena, come lo stesso Boettiger trae dai Tragici [4], così la scultura che non si serviva de' colori abbia ad essi sostituita la face per esprimere le medesime idee di tenebre.

Frattanto attese le osservazioni del dotto Sassone su i Classici, impariamo che le descrizioni precise del costume tragico il più antico di queste Dee, non escluse quelle di Eschilo, non fanno menzione di questo attributo. Non ostante dee riguardarsi la face come caratteristica generalmente riconosciuta delle Erinni tragiche, secondo l' espressione di Properzio; e si può credere che fino da un tempo assai remoto sia stata impiegata anco sul teatro de' Greci per caratterizzare queste deità vendicative [5]. Egli lo desume da un passo di Aristofane dove Blepsidemo, uno dei personaggi delle di lui facete commedie, dice: *forse è essa la furia della tragedia?* e Cremilo risponde: *nò, perchè non*

1 *Oltre quanto ne dissi all' osser.* 108 *dell'op. stessa lo prova ancora l'Urna d'Anfiarao condotto nella voragine da una Furia con face in mano come può vedersi presso il Gori* Mus. etr., Tom. III, cl. III, tab. XII.

2 Inghirami, l. cit., p. 118, Osserv. 129.

3 Aeschyl., in Eumen., *v.* 69.

4 Boettiger, l. cit., p. 21.

5 Id., l. cit., p. 43

ha la face [1]. A questa occasione gli antichi scoliasti osservano che il poeta comico motteggia Eschilo, per avere introdotto nelle sue rappresentanze le Furie colle fiaccole [2]. Ho anche veduta la copia di un disegno tratta da un codice molto antico presso il celebre Millin, contenente tragedie e ornato di figure, dove scorgesi una Furia con due faci in mano, come si vede nella Tav. V della VI Serie di questi monumenti al num. 5. Un passo peraltro il più atto a sviluppare il motivo delle faci nelle mani delle Furie espresse nei b. rill. etruschi è quello di Eschine, dove leggesi contro Timarco. » *Non crediate, o Ateniesi, che le Furie perseguitino e puniscano il delinquente con le faci ardenti, come si fa nelle tragedie* [3]. » Dunque uno dei positivi oggetti di quelle faci era il tormentare i colpevoli ancorchè non sempre, giacchè la citata Urna di Anfiarao non avrebbe la Furia con la face, nè vedrebbesi nelle mani di quelle che accompagnano gli Eroi all'altra vita, come già le vedemmo alle Tavv. VIII, e XXVIII. Ebbero dunque queste faci un doppio senso alternato nei nostri etruschi b. rilievi.

Non si potrà negare frattanto che la Furia, posta sotto l' ara di Oreste alla Tav. A 2 di corredo, non sia nel momento di tormentare quel matricida colla face, la quale viene da essa diretta verso di lui, mentre un serpe lo morde ed il Tanato col martello il percuote. Altri esempi delle faci usate in mano delle Erinni anche nei teatri i più antichi della nostra Italia si leggono presso il nominato rispettabile scrittore [4].

1 Aristoph. in Plut., *v.* 423, et seq.
2 Vid. Suida, in voce τραγῳδία.
3 Aeschin. ap. Boettiger, p. 46.
4 Ivi, p. 48.

Uno dei distintivi più consueti tra le Furie e le altre donne è una loro particolare vestitura immancabile in quelle sculture etrusche volterrane che le rappresentano. Di ciò dà conto pure il Ch. Boettiger con un giro che torna assai bene all' uopo. Premette un fatticello di Menippo, al quale venne un giorno in pensiero di scorrer Tebe vestito come una Furia, sotto il pretesto ch' egli fosse inviato dall' inferno per esaminare i delitti degli uomini e renderne conto alle divinità e potenze infernali [1]. Diogene Laerzio trasse da Ippoboto, che il di lui vestiario consisteva in una lunga tunica nera, attorno alla quale era una cintura rossa alla persiana; oltredichè aveva una calzatura tragica da cacciatore, e in mano un bastone [2]. Riportando questo costume al nostro b. ril. noi troveremo difatti due donne con face in mano vestite d' una tunica, la quale dovrebbe comparire assai lunga se non fosse ripresa su i fianchi, e ivi chiusa da una larga cintura, giusta il costume persiano. La calzatura esce pure dal consueto, mostrando il piede ricinto da essa, come non solo nei teatri ma fra i cacciatori ancora si usava. Il costume venatorio esigeva dunque che la tunica sebben lunga fosse ritirata su i fianchi, onde rese le gambe spacciate da tale ingombro fossero più agili al corso. Nè il Sig. Boettiger omette di notare che le Furie come cacciatrici esercitate alla corsa dicevansi ἔυζωνοι *ben cinte* [3]. Trova in effetto assai verisimile che i Greci abbiano dato il nome di *cintura persica* ad una specie di ciarpa larga d'un rosso scarlatto, che venia loro dall' Asia [4], ed ag-

1 Boettiger, l. cit., p. 32.
2 Ivi, p. 33.
3 Lucian., Op., Tom. 1, §. 11, p. 457. Necyom.
4 Diog. Laert., de Vitis, dogmat. Philos., lib. VI. p. 38.

gunge che i poeti posteriori sostituirono a questa una cintura di serpenti; cosa che non vediamo praticata nei monumenti antichi dell' arte in Volterra, e che ci autorizza perciò a riguardare il costume di queste Furie come il più antico non meno che il più semplice.

Feci motto superiormente di un bastone solito a tenersi in mano dalle Furie, come appunto lo avea Menippo. Qui nol vediamo, poichè le mani delle nostre Furie sono ingombrate da faci e da martelli. Già detti conto di quelle: ora trattando di queste non mi allontano dalla idea di bastoni, come facilmente si prova. Dichiara il più volte lodato Sassone che il bastone in mano di una Furia indica particolarmente la divinità vendicativa che punisce i malvagi. Qui richiama alla mente le varie occasioni in cui nell' antichità il bastone fu riguardato come simbolo di giudiciario potere, e di colui che punisce [1]. Così il Ginnasiarca vedeasi col bastone in mano per segno di sua potestà [2]. Una similitudine più approssimativa di esso potrebbe farsi con quella verga, la quale secondo il nostro scrittore vien da Pindaro assegnata al nume infernale Ades, col nome di ῥαβδος, con la quale esso fa entrare i mortali nell' abisso dell'Orco, dove leggesi

Nè tenne Dite la gran verga immota
Che degli estinti alla città dolente
Le salme de' mortali incalza o spinge [3].

Di tal voce οἱ ῥάβδοι si servono i greci scrittori di storie romane per indicare i fasci dei latini littori [4]. È poi noto

1 Diog. Laert., l. cit., p. 38.
2 Ved ser. v, tav. iv, num. 2, p. 30.
3 Pind. Olymp, Ode ix, v. 50, trad. del Sig. Consig. Cesare Lucchesini, p. 78.
4 Plutarc., in Poplic., p. 102.

ad ognuno che ad essi univasi dagli Etruschi una scure, allorchè passarono in uso dai magistrati d'Etruria a quelli di Roma [1]. Da ciò voglio inferire, che quel gran maglio posto in mano delle nostre Furie etrusche debba essere equivalente alla verga attribuitagli dagli antichi tragici, a cui è anche aggiunta la scure o maglio ch' esser si voglia, stante il costume particolare degli Etruschi: di fatto solo tra i monumenti di tal nazione vediamo questo micidiale strumento in mano di chi amministra giustizia e vendetta. Per noi dunque, che questi monumenti prendiamo in esame, non si rende nuova tale osservazione, mentre io già ne trattai ragionando in più luoghi del Tanato etrusco [2]: nè la varietà de' soggetti ne' quali m' imbatto, obbliga a dargli una spiegazione diversa.

Clemente Alessandrino ha già notato che l'origine del mito sulle Furie trovasi nella legge del taglione: una delle primarie e più antiche stabilite fra gli uomini che incominciavano a civilizzarsi [3]. Una parte della vendetta dei parenti di un uomo assassinato, e del dritto del taglione fra gli antichi Greci egualmente che fra i popoli dell'Oriente, per opera dell'Erinni era tolta dalle loro mani e rimessa in quelle di una divinità potente [4]. Tanto basta per far vedere, che la prima idea delle Furie presso gli antichi fu quella della cura che la Divinità si prende di punire il delitto negli uomini, ancorchè molte altre attribuzioni loro fossero aggiunte in seguito dai poeti. Il mar-

1 Gulielmi Lubec., in Magistrat. Reipub. Rom., § 11, Extat in novo Thesaur. Antiq. Roman. Sallengre, Tom. III, p. 971.

2 Ved p. 230.

3 Clem. Alexandr., Cohortat. ad gent., p. 22.

4 Boettiger, les Furies, p. 90.

tello dunque come la face è indistintamente rappresentativo strumento di vendetta e di pena, come sempre si replica in queste mie carte. Tali massime generali basate sull' antichità scritta, ch' è la migliore interpetre dell' antichità figurata, ci condurranno a potere con miglior chiarezza spiegare i monumenti che fanno seguito a questi, come spero avran servito a maggiormente assicurarci della retta spiegazione già data agli antecedenti.

L' Urna che ho proposto in esame in questa Tav. XXV è inedita e spettante al museo di Volterra; e siccome è di semplice tufo, così l' artista vi si è occupato, a parer mio, con delle maniere assai semplici: ed è perciò che ci ha fatto travedere in esse il più semplice modo d' intendere il significato delle Furie presso gli Etruschi. Noi peraltro le troveremo ancor più abbellite dall' arte, ed allora la fisonomia loro resterà alterata dalle pretensioni di un più addottrinato scarpello. La sua grandezza è di 1 piede e 1 pollice in altezza, e 1 piede e pollici 6 in larghezza.

TAVOLA XXVI.

Proseguendo il trattato su i laterali dell' Urne cinerarie trovate in Volterra, cadono sotto l' esame i presenti della Tav. XXVI che spettano ad un cinerario in alabastro, dove sono effigiate le avventure di Edippo che a loro luogo saranno fatte palesi. In queste due facce del sepolcrino medesimo sono scolpiti due giovani, che molto ritengono del carattere infantile, specialmente quello che le membra conservando più intatte manifestasi con una clava in mano, quasichè liberar si volesse da un serpente

che s' inalza contro di lui. L' altro fanciullo, ancorchè mutilato, si mostra in un quasi medesimo significato, sicchè sotto la spiegazione dell' uno può essere compresa anche quella dell' altro.

La clava che ha in mano uno dei due fanciulli ci conduce a cercarne in Ercole la somiglianza e 'l prototipo. E difatti sappiamo in particolar modo dal poeta siciliano Teocrito, come Ercole ancor pargoletto ebbe con dei serpenti alcuna avventura, delle cui più rilevanti circostanze ora do conto.

Ebbe Alcmena due figli, l' uno Ercole l' altro Ificlo, entrambi gemelli. Avvenne pertanto che pervenuti all' età di dieci mesi, mentre stavan dormendo in un grande scudo al momento che l' Orsa voltava alla mezza notte avvolgendosi presso Orione, furono i pargoletti d' improvviso assaliti da due serpenti. Allora per voler di Giove fattasi gran luce in casa, svegliossi Ercole, si fece loro incontro ancorchè bambino, e gli uccise. Consultato di ciò Tiresia, il famoso indovino, suggerì ai genitori di ordinare a una donna che bruciasse gli estinti serpi all' ora stessa di mezza notte in cui erano comparsi, e quindi allo spuntar dell' aurora ne gettasse la cenere al fiume [1].

Ma perchè si diffuse così minutamente il Poeta narrando le particolari circostanze de' tempi? È credibile che abbia voluto egli così additare, come l'allusione della favola riferivasi realmente ad alcuni precisi avvenimenti di tempo sidereo, vale a dire alla posizione che presenta la sfera celeste dieci mesi dopo il sorgere o la nascita d' Er-

1 Teocr., volgarizzato dal Salvini, Idill., xxxi, p. 143 seg.

cole Ingenicolo, una delle immagini di Ercole sole [1]. La nascita o il levare eliaco di questa costellazione ha luogo allorquando il sole si trova immerso in quella dello Scorpione. Allora si vede nell' emisfero superiore, accennato dall' ampio scudo in cui Ercole infante stava dormendo, l' Idra di Lerna tutta intiera spiegata, ed una gran parte del serpente d' Ofiuco il quale porta la sua testa vicina ad Ercole Ingenicolo [2]. Queste due costellazioni o Serpenti celesti sono sì estese e talmente disposte nella sfera, che non hanno luogo di trovarsi sotto l' orizzonte ambedue nel tempo stesso, se non in una determinata posizione della sfera medesima. Or questa posizione, voluta indicare con enigmatica allegoria dal nostro scultore, come anche da Teocrito, ha luogo soltanto allorchè il sole è giunto ai due terzi del segno della Vergine, precisamente dieci mesi dopo il levare o la nascita d' Ercole, e nell' ora della mezza notte, quando l'Orsa volta verso occidente o l' Orione è tuttora sull' orizzonte.

Entrano in questa guisa, in tale aspetto sidereo i tempi indicati da Teocrito: i giovanetti coi serpenti espressi dallo scultore etrusco, vale a dire i dieci mesi di età dell' Ercoletto: i serpenti che avviluppano i figli d' Alcmena, come si vede nei nostri anaglifi e come gli descrive il poeta nel grande scudo, cioè nell' emisfero superiore del cielo [3]: il tempo di mezza notte nel quale i serpenti disparvero perchè uccisi da Ercole, come narra Teocrito e come apparisce nella scultura per l' atto della clava di quel-

1 Ved. ser. v, p. 178.

2 Ved ser. vi, tav. X, num. 10, 12, 16, e tav. L2, colon. 3ª, *Draco, Hercules Ingenieulus*.

3 Ved. ser. vi, l. cit.

l'eroe fanciullo in alto, imminente a piombar loro sul capo, e come difatto spariscono in cielo le due costellazioni di tal nome; mentre in tutt'altro tempo compariscono in parte o l'una o l'altra sull'orizzonte.

Anche la particolarità della donna, che per consiglio di Tiresia dovè gettare le ceneri degli abbruciati serpenti nel fiume, può attribuirsi alla costellazione della Vergine celeste che ha simile posizione relativamente al fiume Eridano, il quale tramonta in quellla occasione la mattina al sorgere della Vergine. Una tal circostanza non fece parte della scultura, perchè non può lo scultore come il poeta indicare le accidentalità che in più tempi si manifestano. Altri ornamenti ed aggiunti favolosi che costituiscono il complesso della favola da Teocrito costruita sulla narrata posizione siderea, son da me tralasciati perchè inutili al proposito nostro. Nè la restrizione a cui si tenne lo scultore nel presentar questa favola, potè nuocere all'oggetto di farne indovinare agli avveduti l'allegoria, mentre io credo che in ultimo scopo si volesse indicare con quella semplicemente il tempo nel quale il sole si trova nel segno dello scorpione, ma in un modo misterioso, enigmatico e nascosto al volgo ignaro del corso degli astri; al che pare tendesse la pagana mitologia.

E se questo fu il vero scopo dell'allegoria, dobbiamo intendere altresí la ragione per la quale volea l'etrusco artefice indicare quel dato tempo, piuttostochè un altro qualunque siasi. Ho già spiegati più monumenti sepolcrali, e per quanto variati fossero l'uno dall'altro, pure dovrà sovvenirsi il lettore che quasi sempre vi ho trovato il tempo dell'autunno, in cui si esigevano i suffragj per le anime dei mor-

ti, in cento guise rappresentato in queste sculture [1]. Per ultimo cito i due anaglifi della Tav. antecedente, in uno de' quali dissi che per la sfinge e pel corvo intender potevasi un determinato tempo in autunno, nel quale cadevano l' evocazioni dei Mani rappresentate quindi nell' opposta parte del cinerario. La presente scultura che illustro, sebben di tema diverso, non è peraltro diversa da quelle per lo scopo allegorico a cui si volle riferire, e perciò adattatamente posta ad ornare un cinerario, e rammentarvi le commemorazioni che in ossequio di quelle ceneri dell' estinto ivi sepolto si dovean fare da chi restava in vita.

TAVOLA XXVII.

Il b. ril. etrusco posto al num. 1 di questa Tav. XXVII appartenne ad una parte laterale di Urnetta, la cui principale ed anteriore più non esiste. Vi si vede in diligente e buona scultura segnata una donna elegantemente vestita ed ornata, con ali al capo e alle spalle, avendo avuta in mano tal cosa, che per esservi stata riportata, come anche per la casuale mutilazione della mano sinistra, più non si ravvisa quel ch' esser poteva. Ha però sul capo oltre le ali anche due prominenze tali che io giudico serpi, e queste son caratteristiche indicanti esser quella una Furia.

Se il lettore pone mente alle scorse interpetrazioni dei soggetti scolpiti nei laterali già esaminati, vi troverà più volte fatta menzione dell' ingresso all' inferno, dove le anime dovean portarsi per attendere il loro destino [2]. Trattai pure degli immaginativi spettri che gli scultori pone-

1 Ved. p. 147. 2 Ved. p. 97.

anvi or sotto l'aspetto di Plutone, or di Caronte, or di un qualche Centauro [1]. Qui dunque potrò ravvisarvi lo stesso allegorico soggetto, ma dallo scultore trattato alquanto diversamente dai già indicati, poichè immaginò che quel terribile ingresso fosse da una Furia custodito. Virgilio che ci ha tramandata la immagine stessa, scende a notare partitamente che quella era Tisifone ivi sedente con veste insanguinata e succinta [2]. Noi vediamo difatto la donna della nostra scultura vestita, non già di gonna che giunga sino a coprirle i piedi come costantemente nelle sculture etrusche si costuma alle donne, ma di breve guarnelletto che lascia veder le gambe in gran parte. Tale è il costume di vestiario che nelle arti distingue le donzelle consacrate alla caccia ed al corso, quali sarebbero le seguaci di Diana e le Amazzoni [3], come vedremo nel seguito di quest' opera. Ora se ad esse accozziamo anco l'idee di corritrici e di cacciatrici, epiteti che Eschilo ha dati alle Furie, ove dice ch'esse perseguitano i delinquenti quali cacciatrici intente a raggiungere correndo le fiere [4], troveremo adattata non solo la brevità del guarnello, ma il modo ancora col quale se le vede appuntato da una sola parte, e sciolto dall'altra del petto che mostra nudo. Il mio metodo d'illustrar monumenti con altri monumenti già noti mi guida al paragone di questo con una bella statua del museo P. Clementino esprimente una vergine, che il Visconti giudicà vincitrice al corso [5]. Essa pure ha i capelli sparsi su gli omeri, ha breve la veste, cinta sul fianco, e

1 Ved. p 86.
2 Virg., Eneid. lib VI, v. 555.
3 Aeschyl., Eumen., v. 231.
4 Visconti, Mus. P. Clem., Tom. III. Statue, p. 125.
5 Ivi, tav. XXVII.

slacciata sulla spalla destra [1]. Citasi a tal proposito dal dotto espositore una descrizione lasciataci da Pausania di una festa che in onore di Giunone celebravasi in Elide, ove alcune vergini contendevano al corso. « In quest' abito, dice il mentovato Pausania, esse corrono: sparsa è la lor chioma: la tunica giunge loro poco sopra del ginocchio, e portan discoperto insino al petto l'omero destro [2] ». Non è pompa d' erudizione che mi fa determinare a proporre l'esibite comparazioni, ma l'utile di giungere una volta a conoscere qual sia veramente la differenza fra le arti degli Etruschi e quelle di altri antichi popoli. E poichè nel passaggio delle anime pe' i fiumi infernali mostrai la disparità di espressione fra gli Etruschi, i Romani ed i Greci, così ne dimostro ora la parità loro nelle Furie infernali. Ma qui non si arresti il lettore, poichè altri paragoni son da esibirsi finchè l' opera ch' io vo tessendo non sia compita, ed allora soltanto potrà meco, se vuole, stabilir massime e dedurre conseguenze sicure.

Non dimentico qui l' esame sulla derivazione di quelle serpi accennate sul capo della nostra figura, nè ho torto se le tengo per indizio d' esser questa una Furia. Me lo insegna Pausania quando scrive che Eschilo situò dei serpenti fra i loro capelli [3]. Troviamo di fatti che Eschilo dà alle Furie il nome seguente: δεινὴ δρακαίνη, [4], ed in tale epiteto è seguito da Euripide e ripetuto negl' inni orfici, ove

1 Pausan., Eliac. Prior, sive lib. v, cap. xvi, p. 417,

2 Id., Att., sive lib. i, cap xxviii, p. 68.

3 Eschyl., Eumenid., v. 123.

4 Orph., Hymn. 68, v. 16, et 69, v. 10.

le Furie son dette anche ὀφιοπλόκαμοι [1]; ma in ciò son breve perchè prevenuto già dalle indagini dottissime del Ch. Prof. Boettiger [2]. Solo a maggiore schiarimento della scultura dirò, ch' essa combina con la poetica descrizione da Catullo data ai serpenti, che alzati sopra i capelli dell' Eumenidi, come in questa, petto a petto s' incontrano [3].

Ma qual ragione renderemo di tale intreccio di serpi misti ai capelli delle Eumenidi? Dal Boettiger imparo che l'ebbero esse, perchè furono simili alle Gorgoni [4]. Imperocchè adduce soltanto il motivo di un insigne passo di Eschilo dove intendesi che la Pizia, dopo aver descritto il parricida Oreste lordo ancora di sangue, soggiunge. « *A lui davanti stanno una folla di donne sedenti... che dico di donne! ... Non già, ma Gorgoni le debbo chiamare... ma pure non riconosco in esse le Gorgoni* » [5]. Altrove lo stesso poeta trattando delle Furie medesime fa dire ad Oreste « *Io le vedo quelle nere Gorgoni... circondate d' innumerabili serpi... Non posso più attenderle! Non son fantasmi già, ma cani voraci: Furie che vendicano una madre* » [6]. Fin quì resterà provata la somiglianza voluta tra le Furie e le Gorgoni ancorchè le une siano dalle altre distinte, e quindi alle Furie convenevoli i serpenti ai capelli, per assimilarsi alle Gorgoni. Ma resta tuttora da dichiararsi perchè alle Gorgoni si attribuirono i serpi

1 Les Furies d'apres les Poetes et les Artistes anciens., Trad. de l'Allemand., p. 11.

2 *Eumenides, quibus anguineo redimita capillo frons expirantis praeportat pectoris iras.* Catul. De nupt. Pel. et Thet., Carm. LXIV., v. 193.

3 Boettiger, les Furies, p. 7.

4 Aeschyl., Eumenid., v. 46, et seq.

5 Id., Choephor, v. 1048. seq.

6 Tzetzes. comment. ad Lycophr., Cassandr., v. 17,, p. 10.

nei capelli. Quando gli antichi non ce ne istruiscono, fa duopo il penetrarlo per congettura e ricorrere anche all' etimologie.

Riflette un antico grammatico, accreditato che siccome la favola di Perseo eroe solare e di Medusa si riferisce al mare per una qualche fisica operazione della natura, e siccome il mare allegoricamente per la Medusa indicato è talvolta spaventevole e micidiale a chi lo affronta, così fu detto γοργον che in greco significa *terribile*, *formidabile*, e in fine ciò che spaventa [1]. Gli artisti che doveano personificare questo fantasma, avranno probabilmente cercato ogni forma ed ogni aggiunto perchè il visuale spavento corrispondesse al descritto di quella favola; ed infatti accresce orrore all' aspetto di un volto il crine rabbuffato ed irsuto. Esamino quì tre maschere della Gorgone, reputate le più antiche dai conoscitori delle arti [2].

Una si trova nel carro di bronzo esistente nel Museo P. Clementino ed illustrata dal Visconti. Ivi è stata rappresentata qual maschera di faccia rotonda, con la bocca largamente aperta, la lingua tirata fuori di essa e mostrando i denti. Alcuni globetti a tre ordini sul suo capo tengon luogo dei capelli [3], sul quale uso faccio altrove le mie riflessioni [4]. Di grande antichità se ne vede un' altra nella moneta di Populonia, ove ad una eguale fisonomia sono aggiunti con maggior proprietà i capelli, ma distesi in larghe masse a guisa di corde, e che potrebbero sveglia-

1 Boettiger, les Furies, p. 12.
2 Op Cl. 1, Mus, P. Clem., Tom. v, B. ril., tav. B. 2, p. 256.
3 Ved. ser. III, p. 10, e seg.
4 Eckhel, Numi anecdot. Pl. 1., num. 10.

re l' idea di serpenti per la loro grossezza [1]: ma pur serpenti propriamente non sono. Un' altra pure si vede in antico vaso policromo, dove già recisa dal busto, la tiene Perseo sul palmo della mano. Ivi sono i capelli assai rabbuffati e contorti a similitudine di piccole vipere in movimento; ma intanto non sono per anco trasformati in positivi serpenti. È però da osservare che nel vaso stesso vedonsi le altre due Gorgoni sorelle della più terribile, cioè di Medusa, le quali hanno bensì la enunziata forma di una faccia molto rotonda, della bocca aperta mostrando i denti e tirandone fuori la lingua siccome vedesi anche la testa di Medusa in mano di Perseo, ma non hanno come questa scompigliati i capelli [2]. Si volle dunque dagli antichi artisti dar forza all' idea di terrore che ispirare dovea quella testa. A me sembra assai naturale che in questo caso i capelli rabbuffati e in disordine, e in certo modo somiglianti a de' gruppi di serpenti che si contorcono e fra loro s' intrigano, prestandosi favorevolmente allo scopo di accrescere orrore al truce aspetto della Medusa, abbia suggerito la bizzarra e libera idea di sostituire dei serpenti ai disordinati capelli, onde rendere quella larva sempre più spaventosa e terribile. Che se i serpenti fossero stati inseparabili dal mito della Gorgone, perchè i tre citati monumenti, reputati i più antichi a noi noti, ne sono privi?

Si comprende in sostanza che le Gorgoni furono il simbolo del terrore. Il Cesarotti al par di me lo deduce da Omero e da altri scrittori antichi [3], siccome ne conviene

1 Hancarville, Antiq. Etr, Tom. IV., Pl. CXXVI.

2 Cesarotti, Op. vol. XIV, Iliad. Tom. IX, p. 50, seg., not. 1.

3 Symbolik, und Mythol., vol. IV., § 39, p. 270, not. 1.

anche il Creuzero [1]. Quindi gli artisti poterono esprimerlo coi serpi; talchè se Eschilo volle imprimere nell' Eumenidi lo stesso carattere di spaventevoli onde incutessero terrore ai colpevoli, dovea naturalmente cercare i caratteri e gli attributi nella testa della Gorgone.

Ma l' eufemismo dei Greci artisti, che seppe ridurre al gradevole oggetto di piacere alla vista quanto di tetro e sgradevole si era introdotto nella mitologìa figurata, seppe anche togliere alla Medusa le spaventevoli e disgustose antiche forme, sostituendovi un volto malinconico e severo ma dignitoso, con migliori delineamenti del bello ideale, come dimostrasi dalla Medusa Strozzi e da tante altre di buono stile [2]. Ad essa pure adattarono i serpi nel capo, ma fra i capelli mescolati ed in parte celati, per modo che le fanno ornamento. Anche sulla fronte ne solevano avvolgere due più vistosi che sembrassero un gruppo di capelli annodati [3]. Se trasportiamo la mente nostra alla Venere, come anche all' Apollo de' Medici ed a quello di Belvedere, troviamo usato in essi il costume di portare sulla fronte annodati i capelli per ornamento. Una bella nota del già ricordato ch. Boettiger ci avverte di tal costume, e ci dimostra che a quel nodo di capelli o a delle vitte che cingendo il capo ivi pure si annodavano, furono sostituiti i serpenti, allorchè si rappresentarono le Furie abbellite dall' eufemismo dell' arte.

Per questo motivo medesimo il costume di rappresentar

1 Millin, Cours d' Histoire Heroique, p. 22.

2 Gori, Mus. Florent., Tom. I, Gemmae antiquae, Tab. XXXIII, XXXIV, et Tom. II, Tab. C.

3 Boettiger, les Furies, p. 79, not. 135.

le Furie fu assai cambiato da quello che Eschilo, il padre di tutti i terrori teatrali, avealo stabilito. Il ch. prof. Meyer ha disegnata e colorita una Furia [1], secondo le descrizioni lasciate da Eschilo e raccolte dal ch. Boettiger, ove il terrore consiste in questi principali tratti: una maschera di Gorgone: i capelli di serpenti: un viso brutto e schiacciato, mostrando la lingua: le braccia lunghe e scarne, ed anche le dita in figura di artigli, simili all' arpìe ma senz' ali, e non ostante pronta a far dei passi giganteschi nell' aria; figure in somma da ispirar un orribile terrore [2]; ond'è che a giusta ragione furono fatte chiamare da Apollo *mostri detestabili*, *aborrite dai numi* [3], e Minerva loro disse: *femmine che non somigliate ad alcun essere che la natura produce, e che nulla di simile a voi si trova né fra gli Dei nè fra gli uomini*. [4]. La nostra figura chiaramente giustifica l' enunziato cambiamento dalle antiche Furie alle meno antiche, mentre in queste ultime, come dicemmo, son moderati dalle grazie dell'arte tutti gli orrori dell'antica espressione, e per l' opposto non abbiamo incontrata per anco nella XXVI tavola antecedente una scultura etrusca migliore di questa. Ogni altra sua particolarità sarà esaminata insieme con le figure seguenti.

Il b. ril., che sotto a questo è segnato di num. 2, presenta un soggetto non molto dissimile dai già trascorsi alle tavv. VII, VIII, XIV e XVIII di questa prima serie di monumenti. Più che ad altre somiglia alla rappresentanza della Tav. VIII, dove si vede come in questa un equestre,

1 Id., Pl. II.
2 Id., p. 28
3 Aeschyl., Eumenid., *v.* 191. seq., e *v.* 647,
4 Id., *v.* 413.

una Furia, ed un orrido Genio col martello in mano. Dall'esame d'una così rozza scultura ne trarremo argomento che l'artefice, da non supporsi di elevati concetti, avrà eseguita l'opera sua in una maniera la più volgare e comune, e la più intelligibile per conseguenza alle persone pari a lui poco istruite. Di fatti ove nella Tav. VIII dovei provare con moltiplicati argomenti significato il passaggio di un'anima agli Elisi [1], ed alla Tav. VII lo mostrai allegoricamente indicato per mezzo della morte [2], quì senza il velo di tanti traslati si fa palese per quell'uomo, che significando un'anima, trapassa cavalcando pel soggiorno dei morti che giacenti si vedono sotto i suoi piedi, ed accompagnato da Mercurio e da altra deità infernale se ne passa alla luce degli astri. In tale aspetto è presentata una quasi simile idea da Eschilo dove ho scritto: « *Ma casti Dei terrestri, te Terra, te Mercurio, e te re dell' inferno mandate quest' anima alla luce* » [3]. Era dunque opinione di costoro che le anime passassero dall' inferno alla luce.

Sofocle è in ciò anche più chiaro a questo proposito: egli chiama felicissimi coloro che istruiti dei misteri discendono al soggiorno dei morti, mentre essi soli possono sperare una vita felice, nel tempo che il resto dei mortali vi attendono dei mali orribili [4].

Quivi pure è provata l'indifferenza nelle due pedestri figure di precedere o seguire l'equestre [5]. È provato altresì che le ali non furono attributo necessario al Tanato etrusco, il quale in quest'urna, come nelle antecedenti, si è

1 Ved. p. 74.
2 Ved. p. 68.
3 Aeschyl., in Pers., *v.* 630, seg.
4 Sophocl. ap. Plut., de Audiendis poet., Op. vol. II, p. 21.
5 Ved. p. 81.

sempre mostrato col martello in mano [1]. Della Furia che segue il cavallo avrò luogo di ragionare nella tavola seguente.

Prevedo frattanto che il mio lettore, all' aspetto di sì sconce figure e ridicole per la rozzezza eccessiva dell' arte non sa contenere col riso anche il desiderio di sapere ciò ch'io ne pensi. Dichiaro pertanto che dell' arte vorrei decidere in ultimo di quest' opera, ma prevenuto della immediata curiosità del lettore mi incombe l' onere di dargli una qualche sodisfazione. Ho detto che Eschilo immaginò le sue Furie diversamente da quello che qui si vede rappresentata una di esse al num. 1 [2], e ho aggiunto che le più antiche Meduse note per l' arte non ebbero serpenti [3]. Infatti nè Omero nè Esiodo parlano di serpenti attorno al capo di Medusa, come gli ha la Furia del b. ril. num. 1, che a Medusa debb' esser simile. Dissi pure che fra le Urne cinerarie che illustro, reputo più antiche quelle che hanno le sculture nei loro laterali [4]. Resulta pertanto da quanto io propongo che il b. ril. del num. 1 per essere un laterale di un' urna cineraria debba considerarsi altresì per una delle più antiche sculture che nei cinerari Volterrani si trovano, ma nel tempo stesso molto meno antico dei primordi dell' arte, quando le Furie e le Gorgoni si rappresentavano, come ho detto, in un modo ben diverso da questo. Il sepolcrino num. 2 per esser privo delle sculture nei laterali, dovrà essere meno antico di quello che ci ha trasmessa la scultura num. 1. Ond' è che se essa può essere

1 Ved. p. 77 e 78.
2 Ved. p. 229
3 Ved. p. 243.
4 Ved. il principio della spiegazione della tav. IX, di questa 1, serie.

stata a contatto nella sua origine co'buoni tempi dell' arte, di che ho dato cenno superiormente, vi è molta probabilità che il b. ril. num. 2 sia stato scolpito allorchè l' arte era già in decadenza.

Ora fino a qual grado di deterioramento essa giungesse nella scuola di scultura in Volterra ben lo dimostra un singolar capitello in marmo che tuttora conservasi nello stesso museo pubblico dove stanno le Urne etrusche, e che io riporto fra i monumenti di corredo [1]. Io lo reputo un monumento del genere dei Bafometici, che nei bassi tempi dell' Impero romano e nel già avanzato Cristianesimo inondarono molti paesi d'Europa [2]. Nè mi sembra difficile che il tempo di quello stile sia quasi a contatto con questo che vedesi nel b. ril. num. 2, ben inferiore in ogni senso all' altro num. 1.

Verrà quindi più opportuna occasione, ove io farò vedere quanto questo depravato stile più si accosti all' altro ravvisato nell' esibito capitello, di quello che si assomigli alla scultura dei due monumenti posti alle Tavv. A, C, D, E, che io reputo dei più antichi fra quanti ne posso nella mia raccolta esibire.

Sono inediti entrambi i b. rill. di questa tav. XXVII, in alabastro, ed esistenti nel museo di Volterra. Quello di num. 2 è alto 1 piede e 2 pollici, largo pollici 9 circa.

1 Ved. ser. VI., tav. B 3.

2 Hammer., Mister. Baphometis. Ved Mines de l' Orient exploetées Tom. VI.

TAVOLA XXVIII.

Mi occorre far qui breve digressione ad oggetto di proseguire alcune osservazioni sulle arti etrusche, sospendendo il corso dell' intrapreso esame circa le sculture laterali delle Urne. Propongo in questa Tav. XXVIII l' esame di una cineraria Urnetta del museo di Volterra tuttora inedita, ma fra molte altre osservata dal Lanzi e notata in certo suo taccuino che solea portar seco nel visitare i musei, allora quando meditava la sua opera sulla Lingua etrusca, tanto per quell'uomo onorifica. In proposito di questa Urnetta vi si legge così: *Cominciando da destra di chi riguarda, nume alato non Dea, con due tuniche e gran martello fra le mani. Giovine a cavallo in vestito simile all' Anfiarao Stochiano, Dea alata vestita al solito: ali in capo: tien face con la sinistra, colla destra abbraccia una donna velata: altra velata appresso. Alabastro, ma di cattivo disegno* ».

Emendo il trascorso della indicazione di Anfiarao che dal Lanzi rammentasi coperto da veste simile a quella del giovine a cavallo, mentre l' Anfiarao della gemma etrusca da lui citata non ha veste alcuna, ma solo una pelle cuopre una parte del corpo al di sotto del petto [1]. Si avverta però che al momento in cui ha scritto il Lanzi, non potea trovarsi a lui presente nè la gemma preziosa, nè copia veruna o memoria scritta di essa. È poi singolare che lo stes-

1 Ved. Antonioli, Antica gemma etr. spiegata, e Millin, Galer. Mytholog., Pl. CXLIII, num. 507.

so Antonioli, il più chiaro illustratore di questa famosa gemma, cadde in altro equivoco attribuendo ad Anfiarao e Polinice quella veste, che [1] nella gemma cuopre Polinice e Partenopeo. È però vero che quest'ultimo, rappresentato sedente nella gemma, è ammantato in un modo quasi del tutto simile al nostro giovine equestre, onde a buona ragione se ne volle fare dal Lanzi il confronto di similitudine.

Fu per lungo tempo costante opinione degli antiquari che questa gemma, uno de' più celebri etruschi monumenti, fosse di un' antichità remotissima [2], e che ritenesse la maniera propria nel trattar le arti, dagli Etruschi non per anco soggettata alle leggi più estese del bello ideale [3]. Queste opinioni condussero naturalmente gli antiquari a confrontare con quella gemma ogni altro monumento d' Etruria, per quindi dedurre dalla stabilita antichità di essa gemma l'epoche respettive dei monumenti che alla medesima venivano comparati. Se io mi valgo del metodo stesso che volle usare anco il Lanzi, ravviso che per quanto la maniera di tenere il manto nell' eroe della gemma sia molto simile a quella che vedesi nel nostro alabastro [4], lo che può essere effetto di puro azzardo, differiscono però le due figure nel costume di portare i capelli, che si vedon prolissi nell' eroe della gemma e tosati in quello del nostro alabastro. Il dotto Antonioli nulla trascurando di osservare in essa illustrandola, ci avverte che la chioma conservata lunga nel capo di quegli eroi è conveniente ai loro tempi; soggiun-

1 Antonioli, l. cit., Dissert. II, p. 80.

2 Ved. Hancarville, Antiquit. Etr. Graeq., Tom. IV, p. 12.

3 Vermiglioli, iscrizioni Perugine, Cl III, p. 60.

4 Ved. ser. VI, tav. U2., num. 1.

gendo che i Greci nutrivano i lor capelli [1]; ma dove più anticamente in alcuna parte del capo non si tosavano, cominciarono alcuni dell' Etolia [2] e dell' Eubea a tosarli sopra la fronte, acciò non riuscisse tanto facile ai nemici di prenderli mentre combattevano.

Ove alla quinta serie di questi monumenti ragiono di Teseo, ivi tratto più diffusamente questo argomento. Qui però ne arguisco esser meno antico di tal costume il nostro b. ril, vedendovisi cangiata la chioma di prolissa in ripresa. Un altro argomento di antichità in questo nostro b. ril. meno remota che nella gemma, è l' epoca fissata dal Lanzi, e da me confermata circa il monumento etrusco in pietra che vedesi nel pub. museo di Volterra, e colle stampe alla Tav. A, della VI serie di quest' opera. Egli lo ascrive fra i più antichi e della prima epoca delle arti etrusche [3], e lo riconosce per tale oltre ad altri indizi anche dall' aver barba e capelli, almeno così lunghi che rammentano l' uso de' Pompili e de' Bruti, che Orazio e Tibullo chiamano *intonsi* [4]. L' Antonioli argomenta dal non veder barba negli eroi della gemma, ch' essa può essere stata lavorata nel secolo V di Roma [5], lo che dopo serio esame conferma il Lanzi [6], ed aggiunge che questa può segnare una seconda epoca dello stile di scultura etrusca, la quale pensa egli che corresse allorquando cadde la libertà dell' Etruria. Aggiunge di più che tale stile continuò anche do-

1 Feithius, lib III, cap. x, § 1, p. 349.
2 Strab, lib. x, p. 465. Op., Tom. II, p. 714.
3 Lanzi, Notizie preliminari circa la scultura degli Antichi Ved Sag. di Ling. Etrusca in fine, § II, stile etrusco, p. 13.
4 Ved. il mio libro delle Osservazioni sopra i monumenti antichi, p. 25.
5 Antonioli, l. cit., p. 86.
6 Lanzi, l. cit., p. 12, not. 1.

po il decadimento, o sia dopo il DCLXXIV di Roma, come deduce dagli assi di poco peso trovati sopra e dentro le Urne di Volterra, e dai ritratti virili collocati sopra di esse, che tutti han rasa la barba: usanza introdotta in Roma, e verisimilmente in Italia non prima dell'anno DCLV [1], come ne serba la memoria Plinio [2]. Un insigne monumento etrusco inedito, tratto dal museo etrusco dell' Antella, posseduto dal neb. sig. Vincenzo Peruzzi di Firenze, e che io riporto alle Tavv. C, D, E dei monumenti di corredo alla Serie VI, avendo figure senza barba e con capelli alquanto distesi sugli omeri, ed essendo di una scultura che per lo stile maggiormente si accosta al monumento citato Tav. A, che alle Urne, proverebbe sì per le addotte come per altre ragioni, che le Urne fossero assai posteriori all'epoca determinata dal Lanzi, e che i difetti loro nella scultura derivassero per lo stile piuttosto da decadimento, che da infanzia dell' arte. Ma d' altronde chi attribuisse la mancanza di barba nel nostro eroe alla voluta espressione di quella perpetua gioventù che godono le anime in seno all' eternità, sarebbe in errore? Altrove potrò meglio dichiarare questo supposto. Qui mi ristringo a notare la differenza di stile fra 'l monumento dell' Antella e quello che trovasi nelle Urne che esamino, per dedurre una sicura posteriorità in queste, come per varie congetture anderò spiegando, oltre quelle da me esibite alla Tav. XXVII.

L' altro soggetto di nostre ricerche sulle poche parole lasciate scritte dal Lanzi su questo monumento è la di lui dichiarazione, che « *nume alato e non Dea* sia la figura che

1 Ivi p. 13

2 Nat., Hist., l. VII, cap. LIX, Tom. I, p. 419.

qui *ha il martello fra le mani* ». Non so a tal proposito quel ch' io mi debba pensare. Vero è che di donna ha solo la faccia; d' altronde sappiamo quanto in ciò siano equivoche queste sculture. Se paragoniamo il vestiario di questa con quello dell' altra figura che ha face in mano, la differenza è ben piccola, e tale che o nell' una o nell' altra maniera può convenire ad una cacciatrice [1]. Quel che più mi ritiene per dichiarare questa prima una donna son le orecchie ferine, che non si videro mai nelle Furie nè in verun altro femminil mostro, se n' eccettuiamo le centauresse [2]. Quando segni più manifesti ci assicurassero esser questa una donna, potremmo dire che lo scultore dar le volle qualche contrassegno di quell' epiteto di *cani divoranti* attribuitogli da Eschilo, onde rendere questi spettri infernali ancor più terribili e spaventosi [3]. Ma se d' altronde si pensi che delle due figure una sola ne porta i caratteri, dubiteremo che questa non sia come l' altra una vera Furia. Di più mi accorgo aver questa una faccia più grande assai che non hanno le altre del nostro b. ril. caratteristica notata nel Tanato esibito alla Tav. XVII num. 2, onde per tale piuttosto che per una Furia potremo tenerla; sebbene anche ad esse può convenire il gran maglio di punizione come vedemmo spiegando la Tav. XXV. Nè pare quivi altrimenti che in questa guisa spiegar si debba e la face e 'l martello che quei due spiriti infernali portano in braccio, mentre si trovano entrambi posti in uso da tormentare Oreste, non solo alla citata Tav. XXV di questa se-

1 Ved p. 231.

2 Pitture d' Ercolano, Tom. 1, Tav. XXVI.

3 Aeschyl., Choëphor., v. 1048 ad 1054.

rie, ma ancora alla Tav. A 2 della serie VI di questi etruschi monumenti, ove si vede che l'uno volge contro il matricida il martello, l'altro la face.

L'immagine del tormento col martello ha molto dell'orientale. Io ne ho le prove anche nei Turchi, i quali credono esser nascosti due spiriti atri viventi nel sepolcro insieme col corpo dell'uomo estinto: quivi comandando ad esso di assidersi, ed esaminata la di lui causa, se non trovano in lui nessun delitto lo lascian riposare in pace, altrimenti percuotono a quello ambe le orecchie con un grosso martello, per cui si crede che il defonto getti orride grida di dolore [1]. Le stesse Furie immaginate dai tragici non ebbero martelli, ma bensì delle verghe, segni ben dichiarati di punizione [2].

Anche le faci sono state attribuite alle Furie quali strumenti di punizione dei colpevoli, come il già lodato Boettiger [3] ce ne avverte per le testimonianze di Eschine, di Cicerone e di altri antichi scrittori.

Ciò si trova in perfetto accordo con esser l'anime consegnate in balìa delle Furie, come dissi spiegando il b. ril. num. 2 della Tav. XIV [4]; alle quali Furie per opinione dei mitografi erano consegnati i cattivi, onde subire per mezzo di esse le pene meritate dalla sregolata loro condotta nel mondo [5]. Chi ha presente la spiegazione di quella tavola è in grado di bene intendere il significato ancor di questa.

1 Pocockius, Not. Miscell., p. 242, seq.
2 Voies Boettiger, les Furies, p. 38.
3 Id. p. 46.
4 Ved. p. 140,
5 Ved. p. 141. e seg.

Una piccola differenza, che non voglio trascurar di avvertire, è nel vestiario dei due giovani equestri. Quello del b. ril. alla Tav. XIV è vestito di tunica egualmente che l'altro in Urnetta di tufo espresso alla Tav. XV, ed un altro pure alla Tav. XVIII; ma il presente ch' è scolpito in alabastro, pietra più ricercata e pregevole, si vede chiuso in un manto, come osservammo essere gli eroi della gemma; e tale era, il costume che tenevano gli antichi eroi nel vestirsi, ove che più volte dissi esser questi un eroe che viaggia per l' eternità [1]. L' Antonioli dichiara usarsi da essi tre differenti specie di vesti esteriori, che in latino ebbero i nomi seguenti: *chlamys*, *pallium*, *laena* [2]. Il pallio fu proprio in ogni tempo presso gli antichi, e perciò indicato da' Greci col nome di veste ἱμάτιον: era molto simile al comune mantello, di quasi rotonda figura e fatto in modo tale, che dopo averlo posto sulle spalle ravvolgendolo e sovrapponendo la destra parte alla sinistra, tutta veniva a ricuoprire la vita ed il petto. Fu dunque particolar cura degli scultori in alabastro il dare agli eroi la propria lor veste, mentre quei che lavoravano in pietra comune trascuravano, o anche ignoravano tali ricercatezze.

Quest'Urna che esiste ora nel Museo pubblico di Volterra è larga piedi 2 circa, e alta 1 piede e pollici 4.

1 Ved. p. 55.

2 Antonioli, Gemma etrusca., Dissert. II, p. 83.

TAVOLA XXIX

Chi ha letta la spiegazione della Tav. XVII di questa serie di monumenti, poco restagli ad apprendere dalla figura che in questa Tav. XXIX al num. 2 si ripete. Ma la combinazione di un insolito simbolo ch'io vi ravviso mi fece scegliere questa scultura onde renderne conto. È questo un serpe che vedesi alle spalle di quell'uomo d'orrido aspetto. Il rozzo martello non è qui sulle spalle di lui come nell'altro b. ril., ma incontrasi non di rado che un tale strumento micidiale in costui vedasi tenuto a terra, a cui si aggrava quasi fosse suo scettro [1]: nel resto è del tutto all'altro conforme.

Il serpente potrebbe forse indicare esser qui l'Ofiuco celeste confuso col Tanato. Imperocchè sappiamo esser l'Ofiuco un segno autunnale nella linea di divisione fra la parte del giorno e quella della notte, il cui nome confondesi con quello di Serpentario [2]. Dico pertanto che le anime emanate dal principio luminoso, da quel dio Giove rettore della sfera inerratica o sia de' fissi, il cui centro guardava il levante opposto all'altro che guardava il ponente spettante a Plutone che governa la terra, poichè il ponente ha alleanza colla terra per la sua oscura e notturna natura; queste anime, io dico, non potevano essere indifferenti alle rivoluzioni della luce, ora vittoriose ora vinte nel tempo di

1 Ved. tav. XXVII.

2 Eratosth., Catasterism. 6,

tutto il giro solare. I simboli dei misteri confermano questa opinione. Il serpente è un di questi il più celebrato. Plutone infatti si unì a Proserpina in forma di serpente, e Serapide si effigiava appoggiato al serpente o avvinto da questo animale. Nel viaggio delle anime dal paganesimo immaginato, giunte alla Bilancia passavano di là nell' impero del male e delle tenebre, e quivi si vede la costellazione del Serpente, per la quale son precipitate al basso. È situata sulla stessa Bilancia, e fissa la divisione dei due imperi o dei due emisferi, boreale ed australe, luminoso e tenebroso, e il passaggio del sole alla parte opposta, all' epoca stessa in cui facevasi nei misteri la commemorazione delle anime [1].

Questo famoso Serpente è nelle mani del Serpentario posto in mezzo alla via dell'anime, cioè alla via lattea [2]. Ha situata la testa sulla Corona boreale, che è Libera e Proserpina [3]. La figura del b. ril. che esamino è in sostanza la stessa di quella che vedesi alla Tav. VII, la quale accompagna realmente l' anima dell' equestre eroe, o sembra additargli la strada. Hanno ambedue in mano il micidial martello: si mostrano entrambi di orrendo aspetto e con orecchi ferini: così gli Etruschi. Ma i Romani che imitarono i Greci o che ebbero greci artisti a figurare i loro marmi, tolsero da siffatta composizione ogni trista idea di martello e di larva, e rappresentarono un uomo che andando avanti al cavallo del noto eroe portava una corona in mano. Tale io lo mostro nelle tavole di corredo [4], simile in tutto il resto al citato b. ril. della Tav. VII ed a molti altri etruschi del genere stesso. Or chi non vede per le antece-

1 Ved. p. 152.
2 Ved. p. 17.
3 Ved. p. 89.
4 Ved. ser. VI, tav. B2, num. 1.

denti indicazioni che, sia per la Serpe, sia per la Corona, sempre vi si dee riconoscere l' Ofiuco, l' uomo cioè che sta sulla via dove scendono le anime al regno di Dite?

La costellazione del Serpentario e del suo Serpente, cioè l'immagine di Serapide e di Plutone o la figura del sole autunnale situato in questa parte del Cielo, veneravasi nei riti de' misteri Eleusini dove si dichiarava la teoria mistica delle anime; alterandosene bensì il nome con quello d' Esculapio o del serpente Epidaurico, ma il serpente ci avea sempre luogo [1]. Igino vuol darne la ragione dicendo, che alcuni vedono in questa costellazione Carnobuta re dei Geti stabilito in Misia, che regnò nel medesimo tempo in cui Cerere insegnò ai mortali a coltivare il grano. Il Serpente che tien l' Ofiuco è un di quelli uniti al carro di Cerere e di Trittolemo, ed ucciso da questo re. Cerere volle punirlo, obbligandolo a star fisso nel cielo tenendo in mano il serpente che uccise [2]. In qualunque modo si vede il nesso fra la storia di Cerere Dea de' misteri, la costellazione dell Ofiuco, il passaggio dell' anime nelle regioni inferiori, e la dottrina loro trattata in questi misteri. Dunque non sarò lontano dal vero se considero per l' Ofiuco questa figura, ancorchè quasi del tutto simile all' altra che vedemmo alla Tav. VII, sebbene mancando il serpente io abbia dato alla figura il nome di Tanato, e ad altra simile quel di Mercurio infero [3], giacchè dappertutto ho mostrato che vi si rappresenta il sole declinante nell'autunno verso le regioni inferiori e seguito dalle anime.

1 Mours. op., Tom. II, Eleus., cap. XXIX, p. 538.

2 Hygin., Poeticon Astron., lib. II, cap. XIV, pag. 450. seq.

3 Ved. p. 67.

Veduti e interpetrati quegli orridi mostri infernali nei laterali delle Urne, quasi stessero sedenti alla guardia delle porte dell'erebo, che dovremo pensare di questa donna che occupa lo spazio numero 1? Nient'altro che addetta al ministero infernale anch'essa. Di fatti noi abbiamo altrove osservato che talvolta ove manca il Tanato supplisce la Furia [1]. Dunque nei laterali delle Urne diremo che suole stare l'una invece dell'altro al medesimo uffizio di guardar le porte infernali. Nè diverso lo diè loro Virgilio scrivendo a tal proposito

. . . . *Stat ferrea turris ad auras*
Tisiphoneque sedens palla succincta cruenta [2].

Di fatto i piedi di questa donna son del tutto indicanti riposo. Qui lo scultore l'ha posta con abito sciolto e non succinto, forse con avvedutezza maggiore che il poeta non fece, poichè l'allacciarsi la veste è proprio di chi viaggia o sta in atto di viaggiare, e non già di chi stassene assiso in guardia d'una porta. Vero è che ordinariamente si rappresentarono le Furie con allacciata veste perchè l'uffizio loro, come dico altrove, è di perseguitare i colpevoli [3]; ma poichè queste divinità immaginarie ebbero, per quanto sappiasi, la prima rappresentativa loro significazione dal teatro d'Eschilo [4], così è facile il congetturare che l'abito loro dovesse consistere in una tunica stretta e lunga fino al malleolo, e nude le braccia [5]. Tale appunto si vede la qui espressa figura, che dichiarar potremo anche per questo una Furia. Le ali che porta ne corroborano

1 Ved. p. 81. e ser. VI, tav C3.
2 Virg. Aeneid., lib. VI, v. 554.
3 Ved. p. 231.
4 Ved Boettiger, les Furies, p. 5.
5 Ivi, p. 25, e 32.

il giudizio, e molto più l'essere effigiata in un laterale di Urna cineraria etrusca, dove per ordinario questi tartarei spettri si trovano. Portato il paragone tra scultura e scultura di nazioni diverse, resulta che la veste prolissa non è impropria delle Furie che stanno in riposo. N'è un bell'esempio il monumento illustrato dal Visconti, dove agli avvenimenti di Oreste intervengon le Furie. Ivi Apollo sospende in alcune l'azione di perseguitare il parricida, e quindi son esse in riposo e con veste che giunge fino ai piedi [1].

Il vederla senz'altro indizio d'esser Furia se non che delle ali mi conferma nell'opinione che lo scultore non ha voluto rappresentare in essa la punitrice dei rei, ma sibbene una stazionaria custode delle porte infernali, come appunto l'altra figura virile opposta sedente. Qui essa sta sostenuta a un pilastro bene ornato, e questo dobbiamo riguardare soltanto per necessario aggiunto di sua stazione in riposo, essendo in tal positura che senz'appoggio non sosterrebbesi in piedi. Altrove ho mostrata la figura medesima di un laterale di cinerario, ma in altra guisa rappresentata [2]. Molte altre notizie riguardanti le Furie, ed ogni attributo particolare dato loro dagli Etruschi saranno fatte presenti al lettore nelle interpetrazioni delle tavole susseguenti.

1 Visconti. Mus. P. Clem., Tom. v, tav. xxii, p. 146.

2 Ved. tav. xxvii, p. 238.

TAVOLA XXX.

L'esame che io faccio sulle diversità de'soggetti, che nei laterali dell' Urne s' incontrano, mi conduce a quei della presente XXX Tav. che in vero sono ripetutissimi nei cinerari etruschi di Volterra, mentre non compariscono in quelli di altre antiche nazioni. È dunque importante conoscerne il fondamento per applicarne lo spirito agli Etruschi in particolare; alla cognizione storica de' quali son dirette le nostre mire.

Da quanto ho esposto finora parmi che si possa concludere esser due Furie quelle che vedonsi nei presenti due diversi laterali. E per quanto molte ve ne ho trovate scolpite, pure cadde la mia scelta sopra di queste per la gran varietà di costume, di vestiario, e di mode che mostrano fra di loro. S' io peraltro secondar dovessi la nuda opinione di qualche moderno scrittore [1], non avrei dovuto dichiarar Furia una donna che in un monumento d' arte si trova isolata e sola, non potendo esser tale (secondo ciò che n' è stato pensato) se non in relazione con altre figure [2]. Ma il mezzo di conciliare l' altrui parere col mio si è la conferma, che in qualunque maniera e per quanta variazione a primo aspetto presentisi negli etruschi bb. ril., sempre è da giudicare che questi siano referibili alla dottrina delle anime umane svincolate dai legami del corpo. Se dunque la Furia, che suol trovarsi in molti etruschi bb. ril. laterali delle Urne, non dimostra una diretta con-

1 Ved. Boettiger, les Furies, p. 61. 2 Ved. Lessing, le Laocoon, p. 158.

nessione con la scultura della parte più nobile di esse. avrà però una qualche analogia con l'annunziata dottrina, alla quale per qualunque altro senso si riferisce la scultura principale dell' Urna stessa. Sotto questo rapporto io non dubito punto che la figura di questa XXX Tav. num. 1 non sia una Furia, sebbene altra donna che vedesi procedere di un passo minaccevole e con coltello in mano come la presente, ancorchè reputata una Furia dal Winkelmann [1] e da Raspe [2], non abbia dovuto secondo altri esser tale [3].

Ebbe anche il Gori opportuna occasione di far parola di queste donne isolatamente scolpite nei laterali delle Urne, allorchè scrisse quella sua famosa opera che per la materia e pel titolo appostogli di MUSEO ETRUSCO alla mia ravvicinasi, e dichiarò esser la Dea Bellona una di quelle che hanno soltanto in mano la face [4], argomentandolo non solo dal vedere ch' essa, per esser munita di tal face, accordasi con la descrizione seguente di antico scrittore [5],

Ipsa facem quatiens, ac flavam sanguine multo
Sparsa comam, medias acies Bellona pererrat;

ma lo deduce ancora da una latina iscrizione antica ritrovata in Volterra, in cui leggesi menzionata la Dea [6]. Qui mi sembra doversi avvertire che lo stesso Gori adduce in esempio una di queste donne munite di faci,

1 Description des pierres gravées du Bar. de Stosch, Cl. 11, num. 356 p. 84.
2 Catalogue de Tassie, num. 1514, cité par Boettiger, l. cit.
3 Boettiger, l. cit., not. 98.
4 Gori, Mus. Etr., Tom. 1, Tav. VI, num. 3, et Tom. II, p. 26.
5 Sil. Ital., lib. V Punicor, v. 220, p. 260.
6 Gori, Inscription. ant. in Etruriae Urb. ext., P. II, p. 147.

tratta da un monumento non già volterrano ma perugino. Potremo dunque dichiarare quelle figure non esser greche o romane, ma etrusche; nè tampocò venerate solo in Volterra, e perciò da non tenersi con certezza per immagini della Dea Bellona. Ripreso di fatti il Gori dal di lui avversario March. Maffei, perchè male a proposito fece Dea e voce etrusca Bellona e Duellona [1], fu approvata la riprensione da chi le controversie loro ha prese in esame, dicendosi che per simile funzione gli Etruschi si valsero comunemente delle Furie [2], e rilevandosi che il Gori altrove nomina Furia quella stessa donna che in avanti avea dichiarata Bellona [3]. Propone anche potersi giudicar Furie quelle donne che negli etruschi anaglifi si vedon succinte, munite di faci, di coltelli e di bipenne, giusta il parere del Buonarroti; come anche simulacri della Dea Bellona, a cui qualunque altra delle Furie sia stata assegnata per compagna [4] come indica Petronio:

At contra sedes Erebi qua rupta dehiscit
Emergitque late Ditis chorus, horrida Eriunys
Et Bellona minax, facibusque armata Megaera [5].

Tuttociò non mi fa peranco sicuro che gli Etruschi associassero Bellona alle Furie, e piuttosto da ciò mi trovo incitato ad altre ricerche.

Con fondamento maggiore si fermò il Passeri a trattare

1 Maffei, Osserv. Letter., Tom. IV, p. 163.

2 Esame della controversia sul museo etrusco, Ved. Calogerà, raccolta d' Opuscoli scientifici e filologici, Tom. XXI, anno 1740, p. 292.

3 Ivi.

4 Gori, Inscript ant. in Etrur. urb. extantes, Pars. II, p. 149.

5 Petron., in Satyr. 1, cap. CXXIV, *v.* 258, p. 764.

delle Furie nelle varie sue opere di antiquaria, e preso a dilucidare il b. ril. etrusco in terra cotta, pubblicato nell'opera Dempsteriana [1] e tante volte ripetuto dagli Etruschi di Chiusi [2], propone la congettura che quelle due donne astanti all'estremità del b. ril. siano Furie, poichè in antichissimi tempi, secondo quel che trae da Pausania, nulla ebbero di quell' orrido che in seguito dai poeti fu loro attribuito [3]. Ignaro il già lodato Passeri del nome particolare che gli Etruschi hanno dato in lor linguaggio alle Furie, le chiama con generico nome Genie [4].

Il Gori peraltro, vedute due tazze o sacrificiali patere libatorie con figure e iscrizioni, credè rintracciarvi il nome delle figure che incontrastabilmente in quelle tazze si possoii dir Furie [5], giudicando che *Anchar* fosse lor nome. Io riporto le due tazze fra le tavole di corredo, perchè frattanto si veda ogni foggia di esprimere queste donne presso gli Etruschi [6]. Ed in vero la combinazione della voce *Anchar* in due tazze che han la figura medesima, e la voce stessa che molto si accosta a quella del nome *Charun* applicato dagli Etruschi a Caronte [7], deità infernale al pari

1 Dempster., de Etruria regali, Tom. II, Tab. LXXXVI.

2 Ved ser. VI, tav. V2. l'urna fittile ritrovata in Chiusi l'anno 1621, dipinta a vari colori, posseduta un tempo dal Senator Buonarroti, ora nel R. Museo della Galleria di Firenze: creduta rappr. una pugna di funebri gladiatori, assistiti dalle Furie, e quindi ora tenuta per la pugna fatale di Eteocle e Polinice.

3 *Nihil tamen vel harum, vel ceterorum quae illic posita sunt inferorum Numinum simulacra quidquam horribile praeseferunt.* Paus. Attica, sive lib. I, p. 68.

4 Passeri, Paralip. in Dempster., lib. De Etrur. Regali, p. 93.

5 Gori, Mus. Etr., Tom. I, Tab. XII, et XIII., et Tom. II, p. 41.

6 Ved. ser VI, tavv. X2. Y2.

7 Ved. p. 75.

delle Furie, ci poteva far credere che il Gori avesse dato nel segno. Ma il Lanzi, esperto sopra ogni altro nella lingua etrusca, lesse completamente quelle iscrizioni che interpetrò, nella prima di esse *Ancariæ Vesiae*, e scrisse così a tal proposito: « Fu nel Museo Passeri in una patera, credo io, funebre, giacchè vi è aggiunta la immagine non di Ancaria come al Gori parve, ma di una Furia armata di scure, figura frequentissima in monumenti funebri etruschi [1] », e dell' altra patera si legge di esso quanto segue: « In patera con protome similmente di Furia. Il nome potria rendersi *Anquonius* forse per *Anconius;* così altrove *Arquonius*; così *Derquilus* presso il Temanza . . . il resto può equivalere ad *Ancoriatis Vesiæ*, nome di madre, da *Ancarias* » [2]. Dunque dirassi che le due Dee delle mentovate tazze son Furie, ancorchè l'iscrizione non ci scuopra qual nome avessero in etrusco linguaggio.

Si oppone il Lanzi anche al nome di Genie [3], che a queste Furie dà il Passeri, e talvolta anche il Gori, come ho notato ancor io nell' osservare quanto male a proposito il Sig. Micali, seguendo costoro, nomini questa ripetuta donna *Genio femineo* [4], mentre gli antichi non conobbero o non nominarono mai questi Geni femminei. Insiste frattanto il Passeri con addurre a suo favore le testimonianze di Platone e di altri antichi, nei quali si legge che le anime dei trapassati ebbero dei Geni destinati a scortarle nei loro viag-

1 Lanzi, Saggio di lingua etr., Tom. II, P. II, p. 651, not. 5.
2 Ivi, not. 6.
3 Lanzi, Vasi ant., Dissert. II, § XI, p. 225.
4 Inghirami, Osserv. sopra i monumen. antichi uniti all' opera intit. l' Italia av. il dominio dei Romani, p. 89.

gi nell' altro mondo; ma ove Platone tratta di ciò servesi, com'io trovo, delle voci ἡγεμονων θεῶν, *Deos duces* [1], che non indican punto esser femmine. D altronde gli etruschi artefici possono avere specificato a lor grado la qualità di quei numi, personificandoli or sotto le sembianze di una Furia, or di Caronte, or di Mercurio; talchè quando l'artista le distingue con gli attributi positivi di Furie, non si diranno altrimenti Genie a propriamente parlare.

Aggiunge il Passeri un' altra dotta osservazione sul vestiario di queste donne che vedonsi quasi sempre a petto nudo [2], come quella che nella Tav. presente è segnata di num. 2; e concilia la sua nuova idea con un passo di antico scrittore, ove leggesi che in Egitto si costumava nelle funebri pompe di piangere il morto con la veste fermata sotto le mammelle [3]. Quindi combina ciò con altra espressione di antico scrittore, in cui poeticamente si descrivono le smanie della famiglia di Edipo, allorchè i suoi figli si danno scambievolmente la morte,

. . . Stan le madri afflitte,
Ignude il seno, e di mirare ai figli
Vietan la scelleraggine fraterna [4].

Era dunque lo stare a petto nudo una indicazione di mestizia e di lutto. Abbiamo di ciò un altro esempio nel b. ril. rinomatissimo della morte di Meleagro, dove comparisce una di lui sorella che pel dolore si strappa i capelli e mostrasi nuda nel petto [5]. Lo stesso Passeri altrove ratifica il suo parere che le Furie o Genie, com'egli le dice, si

1 Plat., in Phaedone, p. 108.
2 Passeri, l. cit., p. 94.
3 Diod. Sic., Hist., Tom. 1, lib. 1, p. 83.
4 Statii Thebaid., lib. II, p. 315.
5 Ved. Millin, Galer. Mythol., Pl. CIV, num. 415.

vedono espresse a petto nudo nei monumenti etruschi per indizio di rappresentanza alle cose ferali, e porta in esempio un' ancella di una funebre pompa che dagli Etruschi fu rappresentata in giro attorno a una base di colonnetta sepolcrale, [1] che io stimo opportuno di riportare nelle mie tavole di corredo [2]. Quest' ancella unitamente ad altra simile nello stesso anaglifo si vede nuda nel petto, in atto di premerlo con le braccia e le mani, e la sua veste ha termine soltanto al di sopra del fianco; e tal contegno credevasi grato ai morti. In attestato di ciò adduce il Passeri le seguenti parole di Servio: *Umbrae sanguine et lacte satiantur. Unde foeminae, quae mortuos prosequuntur, ubera tundunt et lac exprimunt.* [3]. In altr' opera trova il Passeri conveniente motivo di viepiù confermare questa sua opinione, senza doversi scostare dall'esempio di quelle due donne astanti al duello dei fratelli Tebani [4] già da me rammentati, ma ivi determina Furie quelle femminili figure senza motivare l' ipotesi che si competa loro il nome di Genie, come altrove aveva proposto, e solo vi aggiunge che il vestiario loro è quel desso che gli Egiziani usarono nei funerali; e sembragli che l'atto loro non sia di stender la mano sopra i moribondi per incitarli a reciproca perdita, ma di afferrarne le anime fuggitive [5].

E difatti a buon dritto egli non dee dubitare che quelle

1 Passeri, Dissert. de Etruscor. funere, p. 92., Tab. XX, et XXI, Ext. in Tom. III Mus. Etr. Gorian., Part. II.

2 Ved. ser. VI, tav. Z2,

3 Serv., ad Aeneid. lib. V, *v.* 78, p. 465.

4 Ved. ser. VI, tav. V2,

5 Passeri, Lettere Roncagliesi nella Raccolta d' opuscoli scientifici filologici del Calogerà, Tom. XXII, p. 401.

vergini Furie non sieno anzichè Genie, poichè dichiara esser questo b. ril. assai rettamente da Stazio commentato nella Tebaide, ove sono introdotte Tisifone e Megera che si dividon l'uffizio di aizzare a vicenda i due fratelli, ma cominciato il combattimento con un furore senza esempio, le Furie allora si arrestano immobili [1]. Non vi è dunque alcun dubbio ch' elleno Furie non sieno, ancorchè ritiratesi dall' incitare alla dissensione e alla pugna, standovi preparate quai numi destinati, come dice Servio, a condurre le anime de' morti all'inferno [2]: uffizio attribuitogli anco secondo la dottrina degli Etruschi, da noi esaminata già nelle antecedenti interpetrazioni [3].

In fine adduco anche una nuova opinione che ho tratta dagli ultimi scritti di questo valente antiquario, ed è che allor quando si vedono mischiate fra le pugne, o incitanti i combattenti, e sforzando per così dire alla morte, se ne può dedurre che lo scultore abbia voluto rappresentare in esse le immagini dei due Geni, buono e cattivo [4]. Siffatta avvertenza non può discutersi senza il soccorso di altri monumenti che io sono per produrre in quest'opera; talchè in conseguenza dell'esposto finora si può soltanto stabilire, che le figure muliebri di questa Tav. XXX siano Furie egualmente che quelle già dichiarate per tali nelle antecedenti sculture; non ostante i dubbi motivati dagli scrittori notati al principio di questa spiegazione, e le perplessità del Passeri, che più degli altri si è dedicato a trattarne.

1 Statii, Thebaid., lib. II, p. 285, et 323.

2 Serv. ad Aeneid., lib. VI, v. 264, p. 413.

3 Ved. p. 229.

4 Passeri, Acherontic., sive de Ara sepulcrali. Ext. in Mus. Etr. Gorian., Tom. III, cap. XIV., p. 60.

Sarà inutile occuparsi a indagare il perchè la Furia della presente Tav. al num. 1 si veda con le ali al capo, mentre l'altra le ha nelle spalle; poichè questa medesima ormai consueta differenza delle ali nelle Furie ci mostra che la cosa è rimessa al totale arbitrio dell'artista. Limitiamo pertanto le nostre ricerche al motivo che questi artisti ebbero di aggiungere ai fantasmi le ali. I trattati di Winkelmann, di Iunker, e di altri dottissimi uomini che di siffatte cose scrissero diffusamente, non mi somministrano materiali bastantemente adattati al mio argomento, mentre se per una parte combinano con gli artisti d'Etruria, per l'altra discordano; talchè fa d'uopo cercarne lo schiarimento nelle opere stesse dell'arte, di che mi occuperò dopo aver esposte le principali dottrine di alcuni scrittori. Eschilo non dà le ali alle Furie per distinguerle dalle Arpìe [1], come fa dichiarare alla Pizia

. . . ἄπτεροί γε μὴν ἰδεῖν

Αὐτας [2].

Ecco dunque donde si parte l'idea di ali date quindi alle Furie, ancorchè omesse da Eschilo.

Qui dottamente osserva il Boettiger che le Furie presso quel Poeta non hanno bisogno di ali, in quanto che esse percorrono la terra con la particolare loro calzatura; ond'è che al più doveva egli descrivere il passo di quelle Dee imponente, celere, grandioso [3]. Le figure num. 1 della Tav. XXX, e l'altre delle Tavv. XXXI, e XXXII e Ser. VI Tav. Q 2 vi si trovan conformi. Quella che vediamo in profilo presentasi più delle altre occupata in viaggio,

1 Ved. p. 77.

2 Cioè « *non si vedono a costoro le ali* » Aesch., Eumenid., *v.* 51.

3 Boettiger, les Furies p. 18.

e manca totalmente di ali, ma si mostra di celere passo e portando sulla spalla sinistra la face, cui per comodo del viaggio ha sospesa la sacca viatoria o *pera*, ch'è propria di chi viaggia [1]. Pronta al cammino si mostra pure l'altra della Tav. XXXII che avendo in mano una face, solo indizio di Furia in lei, segue il Tanato con celere passo, e manca di ali; nè queste si ammisero sempre nelle Furie delle rappresentanze teatrali de' tempi posteriori, come rilevasi da quella che ho espressa alla presente tavola num. 1. All'incontro vediamo la vergine alata della Tav. XXIX starsene in atto di positivo riposo ancorchè in piedi, mentre è adagiata col braccio sopra una colonnetta e tiene le gambe incrociate. Per qual motivo le furon dunque adattate le ali se essa presentasi neghittosa e nello stato di un positivo riposo?

Potrei credere che quivi, piuttosto che altrove, la Furia stesse preparata qual nume destinato a condurre le anime de' morti all'inferno, come ho già detto pochi versi più sopra con la testimonianza di Servio [2]; così il Tanato veduto nell'opposto numero della tavola stessa si asside per ivi attenderle, di che ho già ragionato alla Tav. XVII, dove altro Tanato sedente sta con le gambe soprapposte come la Furia che riguardiamo; ma in questo caso però qual significato avranno in essa le ali?

Muovemi a tale indagine la decisiva espressione del Ch. Zannoni, che vale anco per altri scrittori, ove intendesi « essere omai canone in antiquaria che le ale indichino celerità, la quale si ha maggiore col volo che d'altro mo-

1 Ved. p. 61. 2 Ved. p. 229.

do » [1]. Io peraltro, che di canoni e di sistemi non sono amico se non resultano da sentenze di antichi scrittori e da monumenti dell'arte, abbandono ai dotti moderni la loro qualunque siasi opinione per attenermi a quella degli antichi fra i quali sembrami che sia assai valutabile Clemente Alessandrino, dove apertamente dichiara che le ali sono allusive ai ministeri ed alle operazioni sublimi delle celesti potestà [2]. Più dichiaratamente in opposizione al canone dal prelodato Zannoni proposto, lo stesso Clemente Alessandrino in un inno da lui cantato per onorar G. Cristo usa l'espressioni seguenti: πτερὸν ὀρνίθων ἀπλανῶν [3], cioè *Penna di uccelli non vaganti*, e nello stess inno anche πτερὸν οὐράνιον [4], *Penna celeste*. Non è dunque il solo vagare o l'accelerare il cammino che intender si debbe sotto l'allegoria delle ali, perchè altrimenti questo antico poeta non avrebbe cantato *uccelli non vaganti*, ma chiaramente [4], intende ch'ei significa celeste oggetto, sublime cosa, ministero, o emanazione della divinità. Nè si può credere che la spiegazione data da Clemente Alessandrino sia stata arbitraria, mentre egli stesso facendone uso nell'inno citato dimostra che ai suoi tempi quell'allegoria era chiara per tutti. Ho a mio favore anche Dionisio Areopagita, dove dichiara che le ali piegate sono indizio di occultazione nei misteri e nelle operazioni della divinità, spiegate poi alludono all'attività perpetua e non interrotta di esse operazioni celesti [5]. Ecco in qual modo la statua del Sonno, ancorchè non voli, ha

1 Zannoni, Galler. di Firenze illustrata, ser. IV Statue, Vol. II, p. 40.
2 Clem., Strom. l. V, cap. VI, p. 668.
3 Id., Hymn. in Christ., *v.* 1, p. 312.
4 Id., *v.* 23.
5 Dionys. Areopag. de Caelesti hierarchia, cap. XIII, p. 114 et 121.

però piegate le ali alle spalle; nè saprei disapprovare il parer del Zoega, sebben rigettato dal Ch. Zannoni, che le ali pel Sonno sieno atte solo a fargli ombra e difenderlo da tutto ciò che disturbar potrebbe la sua quiete [1]. Nè il verso di Virgilio dal prelodato Zannoni citato in proprio favore può a mio credere affatto distruggere l'opinione del dotto Zoega

Ipse volans tenues se sustulit ales in auras [2];

poichè fingendosi quel nume di ali munito, hanno anche poi finto i poeti ch'egli si sostenesse in aria a volo, spiegando le ali sopra il soggetto dormiente per cuoprirlo e difenderlo dall'impulso di quegli esterni oggetti che stando a libero contatto de' sensi, come la luce, il rumore, lo avrebbero destato. Questo concetto poetico trovasi mantenuto anche fra i moderni, onde il Tasso cantò d'Erminia

Ma 'l sonno, che de' miseri mortali
É col suo dolce oblio posa e quiete,
Sopì co' sensi i suoi dolori, e l' ali
Dispiegò sopra lei placide e chete [3].

É dunque costantemente dichiarato l'uso delle ali di nascondere, di separare, giusta il sentimento di Clemente Alessandrino da me citato.

1 Zannoni, l. cit., p. 39.
2 Virg., Aen., lib. v, *v.* 861.
3 Tasso la Gerusalemme lib. Canto VII, ottava 4.

TAVOLA XXXI.

Ho trattato incidentemente della qui espressa Tav. XXXI spiegando l'antecedente, ma tuttavia mi resta da fare qualche avvertenza sopra di questa e di quella, che spero non sarà discara a chi legge.

In proposito delle Furie presso gli Etruschi, due delle quali [1] si vedono qui come ho detto, è attendibile una osservazione dell' Ackerblad, che fu eccellente interpetre delle antichità di ogni genere. « In Urne etrusche, egli dice, si vedono sovente le Furie volgarmente spiegate per Genj alati, ma anch' ivi compariscono belle anzi che no: nelle sole grotte Cornetane o sepolcri di Tarquinia osservasi ancora qualche pittura, in cui le Furie vengono figurate in un modo che spiega abbastanza l'epiteto ταχυποδες *de' piè sottili*. Egli è vero che l'elegante autore dell' Italia avanti il dominio de' Romani, il quale ultimamente ha riprodotte quelle pitture, non vi ravvisa le Furie, nè crede che greca favola vi sia rappresentata, anzi « *genj condottieri e custodi delle anime* » ci vede, e dichiara « *etrusca dottrina sullo stato delle anime separate dai corpi* » le pitture del fregio rappresentato alla Tav. LII della sua bella ed erudita opera. Infatti ad eccezione di una sola figura alata e succinta, che evidentemente è femmina, sembrano tutte le altre nella citata tavola figure maschili. Ma tuttavia nei disegni coloriti e di grandezza naturale, fatti eseguire dal mio eccellente amico cav. Mil-

1 Ved. p. 269.

lin con somma diligenza dall' egregio pittore sig. Cattel, compariscono donnesche da non dubitarne tutte le figure alate; e la straordinaria sottigliezza e lunghezza delle loro cosce e gambe mi fecero subito pensare al cognome di ταχυπόδες, che descrive perfettamente le figure Cornetane. Che poi siano Furie non mi pare dubbioso, perchè come ministre di Plutone spettava loro condurre le anime innanzi al tremendo giudice. So bene che Luciano dice, essere ufizio di esse il cevere da Minosse e Radamanto le sole anime dei malvagi per tradurle al luogo loro destinato [1]; ma il culto solenne che riceveano dai Greci, e massimamente dagli Ateniesi le Erinni, sarebbe stato ridicolo, se il lor ministero fosse limitato a punir soltanto i rei; ed alcuni monumenti, in specie gli Etruschi ne' quali esse compariscono sì spesso, provano che più universali erano le funzioni loro » [2]. Così l'Ackerblad.

Ma per quanto sembrassero assai plausibili ai dotti le riflessioni di quel valente letterato, pure non trovarono fede presso l' encomiato autore dell' Italia avanti il dominio dei Romani, poichè nella seconda edizione di questa sua opera riproduce le opinioni medesime e forse anche più aliene dal vero. Io ne trascrivo lo squarcio perchè il lettore ne giudichi. « Benchè le pitture soprammentovate, egli dice, sieno per la massima parte cadute o smarrite a cagione dell' umidità, si rappresentano soltanto in questa Tavola e nella seguente le più conservate, delineate da un abilissimo artista » [3]. Debbo interrompere la trascrizione per av-

1 Lucian., de Luctu, § 6, 7, Op., Tom. II, p. 925.

2 Ackerbl., Iscriz. Grec., p. 16, not. 1.

3 Micali, Antichi Monumenti per servire all'opera intitolata l'Italia avanti il dominio dei Romani, p. XII.

vertire il lettore che io riporto nelle mie tavole di corredo [1] il fregio etrusco del quale ragionasi, esattamente copiato dall' originale prodotto dal Sig. Micali, colla di lui asserzione che fu disegnato da un abilissimo artista, e coll' asserzione opposta dell'Ackerblad che l'artista disegnasse per maschi le figure *donnesche da non dubitarne*. Aggiungo poi un' altra Tavola dove si trova un preciso calco, da me stesso preso sulle copie dall'Ackerblad attribuite al Sig. Cattel, e che debbo alla compiacenza del già pur mio particolare amico Millin. Ivi è la prima figura ripetuta nel fregio del ch. sig. Micali, e da cui vedesi gran differenza fra disegno e disegno. E sebbene ometta le tinte, fui però assicurato dal prelodato Millin che alcune di esse figure erano di colorito più o men fosco sì, ma non già nero [2]. Chi poi credesse di poter dare un conveniente giudizio di quelle pitture da quanto nella indicata copia del sig. Micali si vede [3], oltre che lo disinganna il citato confronto del disegno eseguito dal sig. Cattel [4], si dee porre in sospetto di equivoco anche pel paragone di un' altra copia, che sebben tratta dall' originale medesimo pure da quella del sig. Micali discorda: ma frattanto ivi ancora il carattere della sedente figura è femminile, come femmine pur vi compariscono altre figure alate [5]. L' Agincourt, da cui parimente abbiamo figure alate di queste pitture, dielle tutte di sesso femminile [6]. Non sarebbe stato mio scopo lo scendere a questi particolari, avendone io già trattato nelle mie osser-

1 Ved Ser. VI, tav. E 3.
2 Ved Ser. VI. tav. C. 3.
3 Ved. Ser. VI Tav. E 3.
4 Ved. Ser. VI, Tav. C 3.
5 Ved. Ser. IV, Tav. XXVI.
6 Ved. Ser. IV, Tav. XXVII.

vazioni sopra l'opera intitolata l'Italia avanti il dominio dei Romani, contro la quale ancorchè veridico sempre, fui anche troppo *caustico;* dovendosi all'autore di essa non piccola lode specialmente per la parte storica, di che fa fede non alterata il ch. sig. Benci nell'estratto che di questa opera ha dato al pubblico [1]. Ma d'altronde l'impegno che ho preso di far chiaro in questi miei scritti ogni etrusco monumento, non mi permette astenermi dalle attuali avvertenze, necessarie a chi volesse conoscere gli Etruschi da quanto n'è stato pubblicato. Mi perdoni dunque l'autore, ma il vero in queste carte abbia luogo.

« In tutto questo fregio, prosegue egli, si vede chiaramente espressa la dottrina etrusca su lo stato delle anime separate dai corpi. I Genj custodi dell'uomo, e conduttori delle anime dopo morte sono rappresentati sempre alati, ed hanno tutti una particolar foggia di calzari o stivaletti con *pendagli* simili a quelli che si veggono sulle sculture nazionali. I buoni Genj destinati a condurre agli Elisi le anime pure hanno veste succinta, e tengono un sottil bastone nella destra: all'incontro i Genj cattivi son tutti neri, armati di martelli micidiali, coi quali spingono e percuotono le anime impure che debbono consegnare nel Tartaro alle Furie. Le anime vestite di bianco cioè congiunte a un corpo lucido recano seco stesse la somiglianza dei loro corpi, e son tutte assoggettate alla medesima legge, senza nessuna distinzione di grado; l'immagine che siede sopra a un cocchio tirato pel timone dal Genio buono e dal Genio malo

1 Antologia, Giornale di scienze, lettere e arti, num. 14, Febbrajo 1822, Firenze, per le cure di G. P. Vieusseux, p. 281.

può credersi quella d'un personaggio: gli altri fantasmi sono di persone plebee, e quel che tengono in mano par che alluda alla stessa loro condizione » [1]. Questa è la spiegazione che a tal fregio dà il prelodato sig. Micali, dalla quale io confesso di non restare pienamente appagato. È mia consuetudine finquì praticata di aggiungere alle altrui spiegazioni anche il mio sentimento; ma il dubbio suscitato dall' Ackerblad sulla inesattezza del disegno mi dispensa dall'occuparmene qui; tanto più che il paragone fra il lucido posto alla Tav. della VI serie, e la prima figura nel fregio del sig. Micali dove ripetesi, e la disparità grande e patente nelle tre copie esibite mostrandone l'assoluta dissomiglianza dalla pittura originale in alcune di esse, mi conferma sul dubbio d' inesattezza; ma di ciò son per trattare anche alla serie IV.

Rifletto peraltro, che posto ancora veridico quanto dal sig. Micali si ammette rapporto alla dottrina etrusca sul Genio custode dell' uomo e sul cattivo Genio che spinge le anime impure da consegnarsi alle Furie, ciò comparir dovrebbe anche in altri monumenti; ma intanto nei molti che abbiamo trascorsi non si vide mai verun Genio presso d' un uomo, che dir si potesse il suo custode.

Piacque non pertanto un tal pensamento ad altro mio dottissimo amico il sig. Schlegel, che in voce mi fece non poche plausibili questioni su tal proposito, ed in particolar modo sulla Furia che vedesi presso di Polifemo in una famosa Urna che spiegheremo a suo luogo. Premetto frattanto la proposizione del sig. Micali. « Polifemo, egli dice, rappre-

1 Micali, l. cit.

sentato con due occhi, in atto di scagliare dalla sua caverna un gran sasso contro la nave d' Ulisse: un Genio vi si frappone per la salvezza dell' Eroe » [1]. A ciò scherzando risposi nelle mie osservazioni ». Il solito preteso *Genio* tutelare lo credo una Furia, che sta incitando Polifemo a fare ogni sforzo per vendicarsi dell' oltraggio fattogli da Ulisse, poichè le Furie sogliono esser ministre di vendetta. Come si può difatti supporre che siavi bisogno d' un Genio per liberare Ulisse da una sassata d'un cieco? all' incontro per solo prodigio d' un Genio quel cieco potea colpire l'illuminato, scagliandogli un sasso [2]. Ora ponendo a parte il sarcasmo, aggiungo non potersi dedurre conseguenza nessuna dall' argomento del sig. Micali, il quale riporta espressamente quest' Urna in testimonianza della sua asserzione, che gli Etruschi ebbero i loro Eroi ed una mitologia tutta propria e nazionale. Vari esempi egli adduce per voler provar ciò, sopra di che mi opposi nelle citate mie osservazioni [3]. Relativamente a questo di Polifemo rispondo ora, che osservati da me circa seicento b. ril. non ravvisai sì marcate varietà, e specialmente nel Polifemo che in esse Urne trovo con un sol' occhio. Che se nell' Urna ch' egli porta in attestato della sua massima ravvisa un gigante con due occhi scagliando un sasso alla nave d' Ulisse, perchè dovrà essere Polifemo? non potrebb' egli essere Antifate, o alcun altro dei Lestrigoni? odasi Omero nei versi seguenti:

1 Micali, l. c., tav. XLV.

2 Inghirami, Osserv. sopra i monumen. antichi uniti all' opera intit. l' Italia av. il dominio dei Romani, Osserv. 130, p. 118.

3 Ivi, p. 119.

. . . . . *I Lestrigoni l'udiro*
E accorrean chi da un lato e chi dall'altro,
Forti di braccio, e in numero infiniti,
E giganti alla vista. Immense pietre
Così dai monti a fulminar si diero,
Che d'uomini spiranti e infranti legni
Sorse nel porto un suon tetro e confuso [1].

Reso dunque dubbio il soggetto, non ha più base la questione. In secondo luogo si osservi, che la figura posta a lato del creduto Ulisse nei monumenti antichi pubblicati dal prelodato Micali, è visibilmente una donna, e non dissimile punto da quelle che finora nominammo Furie; per la qual somiglianza l'Ackerblad non consente che dir si possano *Genj tutelari.*

Tornando ora alle proposte congetture del ch. sig. Schlegel, ben mi rammento avermi egli fatto riflettere che Turno combattendo ebbe Giuturna per sua difesa, sviluppando quel nome per Giunone Turna, o sia il Genio della estinta moglie di quell'Eroe, mentre Giunoni si dicevano i Genii femminei. Colla stampa alla mano fecemi quindi osservare che quella figura volgesi verso l'Eroe con brando alzato in atto di minacciarlo, e con un panno che tenendo steso con ambe le braccia par che mediti di parar con esso il gran sasso ch'è per iscagliare questo creduto Polifemo. Tali osservazioni son troppo assennate perchè non debbano esser involate all'esame dei dotti; nè io saprei opporvi cosa che le dovesse distruggere. Solo dirò a sostegno della discussione, che in generale vedonsi tali femminili figure nei bas-

1 Omer., Odys., lib. x, *v.* 118. seg., trad. del Pindemonte, Vol. 1., p. 269.

si rilievi etruschi, dove, secondo i fatti che rappresentano, la tutela del Genio non ebbe luogo. Per esempio nella morte di Oenomao ucciso da Pelope sono introdotte sempre le anzidette femminili figure, ma frattanto il misero soccombe, e per morte dovuta a' suoi misfatti; sicchè la Furia par che qui sia ben collocata. Nella morte di Laio ucciso da Edipo chi mai fu il difeso? eppure vi comparisce sempre la Furia col ministero di morte per l'uno, e di sciagure per l'altro: così altri esempi.

Soggiunge il ch. Schlegel che non trova coerente alle Furie l'essere ornate di braccialetti e monili. Quelle, rispondo, che in vaso fittile sono intorno ad Oreste per tormentarlo con serpi e faci, sono ornatissime [1]: e cesseranno dall'esser Furie per quèsto? Le Furie, dice egli, son descritte da Eschilo in lungo e nero manto, e tali femminili figure hanno corta la veste, ed una di esse tinta nelle Urne etrusche serba un color porporino [2]. Anche a ciò rispondo che quando si legga il commentario dottissimo del Boettiger sulle Furie, vi si troverà che se Eschilo le rappresentò in tal modo, altri posteriori poeti le descrissero diversamente; e in esempio ne riporta una in abito succinto di color verde, e ben ricca di ornati.

Non ostante il già esposto, dobbiamo esser cauti nel decidersi rapporto al carattere rappresentativo dei soggetti mitologici, che in questa XXXI Tav. esaminiamo. Imperciocchè il ch. sig. Micali esibendo al pubblico una seconda edizione della sua bell' opera sull'Italia avanti il dominio dei

1 Millin, Peintures de Vases. ant., Tom. II, Pl. LXVIII.

2 Ved. ser. VI, tav. V 2.

Romani, produce nuovi argomenti a favore delle sue particolari opinioni su queste non per anco ben dichiarate figure, assicurandoci che la conformità delle dottrine egiziane con l'etrusche apparisce nelle pitture che adornano alcune mummie dell' Imp. Gabinetto delle antichità in Vienna, spiegate dal ch. sig. De Hammer nella sua dissertazione sulla dottrina dell'Erebo presso gli Egizi, e dei misteri d'Iside. In quei dipinti si osservano, come asserisce il sig. Micali, contese eguali fra i buoni ed i cattivi Geni per usurparsi l'anime dei defonti, ed i Geni stessi creduti compagni dell'uomo in vita, si veggono come nei monumenti etruschi di sesso femminile [1]. Altrove sembra che il prelodato sig. Micali ripeta la dottrina stessa ma con qualche alterazione. « Buoni e cattivi Geni, egli dice, ora di sesso virile ed ora femminile, si trovano egualmente dipinti sulle casse di alcune mummie dell'Imp. Museo di Vienna, egregiamente illustrate dal sig. De Hammer (*La dottrina dell'Erebo presso gli Egizj*), dove si veggono più cose analoghe alle rappresentanze dei monumenti figurati etruschi, e che accennano qualche rassomiglianza di dottrine » [2]. Tutto ciò viene dal ch. sig. Micali addotto in appoggio di certa sua apostrofe contro gli Antiquari di sentimento dal suo diverso. « Molti di quei Geni compagni e custodi dell'uomo, egli dice, si veggono con occhi alle ali, simbolo della loro celerità e previdenza . . . Da alcuni Antiquari sistematici sono presi per Furie, perchè alle volte figurati di sesso femminile; ma anco nelle sculture e pitture egizie si veggono spesso effigiati nello

1 Micali, l. cit., Tom. II, p. 230, not. (1).

2 Ivi p. 292.

stesso modo: onde par certo che gli Etruschi egualmente che gli Egizi non dessero ai loro Geni un sesso determinato [1]». Aggiunge dopo di ciò in un'appendice che le sculture e pitture simboliche delle tombe di Tebe, e nominatamente di quella di Psammetico, scoperta dal Belzoni nella valle di Beban-el-Malouk, mostrano Geni alati di sesso virile e femminile, facienti uffizio di protettori e difensori [2]. E parimente in un gran quadro sulle pareti del tempio d' Ybsamboul si vede un Genio alato che protegge l'eroe posto in un cocchio, ed in atto di tirare una freccia [3]. Ora si richiami il tema del quesito. Ho dato principio alla presente spiegazione, ammettendo che le due figure di questa Tav. XXXI sieno due Furie per tutto ciò che antecedentemente ne avevo gia detto. Ho quindi mostrate le opposizioni che si fecero su tale specie di figure, volendosi che per Geni alati e non per Furie dichiarar si dovessero; massima non ammessa da altri, sulla osservazione che sempre compariscono femmine in etruschi monumenti, e quindi non altro che Furie doversi dire. Ne addussi l'esempio relativo al supposto Polifemo, dove la figura che si vuol Genio custode dell'eroe, per esser femmina visibilmente si può dir Furia senza tema d'errare, come Furie si posson dire altre simili femminili figure poste dagli artisti presso gli eroi, perchè nominate così dai poeti che quei medesimi avvenimenti cantarono, e specialmente dove non ha luogo in modo veruno il soccorso.

In fine aggiunsi che nonostante i proposti argomenti, si

1 Ivi. p. 57.
2 Belzoni, Resceorches in Aegypte and Nubia, Pl. v.
3 Micali l. cit., Appendice p. 292.

vuole dal sig. Micali che tali figure sien Geni tutelari, ancorchè *sistematici antiquari* le prendano per Furie, perchè figurate di sesso femminile. Dunque ristringasi ancor più l'argomento, e lasciando a parte ogni questione sulle figure, decisamente virili dagli etruschi rappresentate, dobbiamo attenerci alle femminili; giacchè tali essendo nella presente XXXI Tav. espresse, debbono esse formar sole il soggetto della mia spiegazione. Se pertanto il sig. Micali produce i buoni e cattivi Geni degli Egiziani illustrati dal ch. Hammer in prova che le nostre figure femminili non sieno Furie, io dichiaro che a persuadersene fa d'uopo esaminare quelle figure egiziane, e quanto il preaccennato sig. Hammer ne ha scritto: cosa che non ha luogo in queste carte, ma che potrà da me esser ventilata nell'occasione, che pubblicando io un'opera dei simboli Egiziani spiegati da vari autori, avrò occasione di far nota anche quella del sig. Hammer, e tutto ciò che se ne può argomentare circa le Furie degli Etruschi. Il Genio alato del tempio d'Ybsamboul in atto di proteggere un eroe posto in un cocchio non prova, secondo me, che le donne alate degli Etruschi da me esposte in questa tavola non sien Furie. Molto meno poi sembrami che lo provino le pitture simboliche delle tombe di Tebe, scoperte dal celebre sig. Belzoni, perchè quei Geni alati non compariscono di sesso femminile e maschile alternativamente.

Ma perchè non da me solo penda un sì decisivo giudizio, invio lo stesso lettore a deciderne; esibendo ad esso fedelmente copiata la pittura egiziana [1] pubblicata dal

1 Ved. ser. VI, Tav. A 3.

ch. Belzoni [1], dove si vedono le due figure alate che ci addita il dotto sig. Micali. Forse avverrà che nella citata mia collezione di simboli Egiziani vedasi riprodotta questa pittura medesima con qualche interpetrazione, ove non so quanto possa essere attendibile il resultamento *che gli Etruschi egualmente che gli Egizi non dessero ai loro Geni un sesso determinato*.

TAVOLA XXXII.

Il gran sarcofago in pietra, ch' è già pubblicato in questa serie di monumenti alla Tav. III, porta nei fianchi due sculture simili a questa, e fra loro. È ormai tempo ch' io non ripeta essere la prima figura con martello in mano quella stessa, che Mercurio infero [2], Tanato [3] Morte [4], Caronte [5] ed Ofiuco [6] ho nominato altrove: quell' ente in somma creduto divino, che sotto le forme di Plutone [7], di Serapide [8], di un Genio infernale o di Morte [9] avea cura delle anime trapassate. Vedemmo pure che talvolta gli Etruschi posero nei laterali delle Urne loro cinerarie non altro che due porte [10], e tal'altra Eroi equestri [11] o infernali spettri [12] accanto ad esse, e credetti che non tutte ad un significato medesimo si riferissero [13]. S'io giudi-

1 Voyage en Egypte et en Nubie, Tom. 1, Pl. v, p. 286,
2 Ved. p. 66.
3 Ved. p. 175.
4 Ivi.
5 Ved. p. 74.
6 Ved. p. 256.
7 Ved. p. 258.
8 Ivi.
9 Ivi.
10 Ved. p. 41.
11 Ved. p. 137.
12 Ved. p. 260.
13 Ivi.

cai che la figura larvata della Tav. XVII situata fosse all' ingresso dell' inferno, io n' ebbi dei motivi allegati nella interpetrazione medesima [1], e principalmente la visibilità della porta e la situazione sedente di quella figura quasichè ne custodisse l' ingresso. Ma di questa che esamino alla Tav. XXXII, che mai potrò dire? Non si vede sedente, nè vi è indizio di porta, ma stando in piedi è seguita da altra figura che per una Furia si fa riconoscere alla face che ha in mano. Se peraltro si ammise che l' anterior parte di questo sarcofago esprimesse il passaggio dell' anima da questo all'altro mondo, figurato emblematicamente dalle funebri cerimonie, com'io già dissi [2], nei fianchi può esserne seguita l'allegoria, presentandoci quel Mercurio infernale χθόνιος che avea per uffizio di separare le anime dalle mortali spoglie, e di condurle innanzi al tribunale di Radamanto; e in questa qualità si additava con vari soprannomi, che si notano dal dotto Akerblad πομπὸς. πομπαῖος. νεκροπομπὸς. ψυχοπομπός. sotto i quali era dai moribondi invocato [3]. Nè solo egli ma le Furie ancora seco invocavansi, di che do altrove delle testimonianze di monumenti e di classiche autorità di scrittori [4].

E che mai se non ciò vollesi esprimere nelle numerose pitture degl' ipogei di Tarquinia? Per le relazioni di chi le vide, non meno che pei disegni che ne furono pubblicati in più opere e che io riporto alla Serie IV, non altro vi si ravvisa che uomini in viaggio seduti in cocchio

1 Ved. p. 175.
2 Ved. p. 31.
3 Akerblad, Iserizione greca sopra una lamina di piombo trovata in Atene p. 18.
4 Ved. p. 81.

preceduti e seguiti da littori e banditori quando non sieno i gladiatori delle pompe funebri, com' io dissi spiegando il gran sarcofago di questi laterali [1]; ma frattanto non vi mancano le Furie che or precedono or seguono anch' esse il ritratto del defonto, come dissi in altri miei scritti ancora [2], e perfino si vedono tirare il carro sul quale sta la figura dell' anima, come nell' Urne li vedemmo condurre il cavallo dell' anima conversa in Eroe [3], o sedenti alla custodia delle porte sì frequenti nelle anzidette pitture [4], come nelle Urne di Volterra [5].

Osservo intanto che mentre in altri sepolcrali monumenti da me finora spiegati si ravvisa una qualche figura che sembra rappresentativa dell' anima, qui pare che vogliasi tacitamente intesa o rammentata solo dalla gran figura giacente, che si vede sopra il coperchio del monumento [6]. È dunque da sospettare che le due figure infernali sien là per assegnare il destino all' anima dell' estinto ivi sepolto. Rammentiamoci che il Tanato, quel terribile nume di morte, fu unito anche da Omero alle Erinni ed ai fatali destini, allorquando in una sua rapida corsa gravò la mano sopra i mortali [7]. La mano di costui portata avanti sarebbe forse allusiva a tal sentimento? Scrive poi Luciano che i morti avendo passato il tristo fiume, Micillo attonito dell' oscurità e di quel che incontrava disse ad un Filosofo. « O tu che siei stato iniziato ai misteri di Eleusi, tutto ciò

1 Ved p. 32.
2 Osservazioni sopra il libro intit. l' Italia avanti il dominio dei Romani, Osserv. 108, p. 91.
3 Ved. Tav. VIII.
4 Ved. ser. IV. Ragion. VI, Tav. XXV, e ser. VI, Tav. C 3.
5 Ved. p. 259, 260.
6 Ved. Tav. III.
7 Omer., Iliad., lib XVI, v. 853, lib. XVII, v. 478, lib. XXI, v. 575.

che si vede qui, dimmi non ti par simile a quello che in essi è rappresentato? Sì, t'hai ragione, rispose il Filosofo: in fatti ecco qui Tisifone una delle Furie che si avanza colla torcia alla mano a ricever costoro che Mercurio conduce [1].» Ora qui lo scultore non ha posto le anime dei morti, ma le due divinità infernali che ne debbono disporre. Non è dunque senza ragione che in esse non vedonsi quelle ali che altrove ad entrambi vedemmo, se qui si tratta di destinare, e non già di stare in viaggio nè in attività di locale movimento.

Il rilievo è assai basso, come esser sogliono tutte quelle dei fianchi. Pessima è la scultura e non corrispondente al merito dell'anteriore, come si può vedere paragonando questa con quella della Tav. III. Ciò, a senso mio, proviene sì dall' essere una scultura de' tempi della decadenza dell'arte in Italia, sì dall'essere il fianco lavorato da meno esperto artefice di quello della faccia d' avanti, e sì dall'essere inutile che sia sacrificata una buona scultura lateralmente, dove l'occhio non può essere sodisfatto. Aggiungasi che il rozzo tufo non può condursi a gran perfezione d' opera.

Dopo aver detto quanto sopra si legge sulle Furie e sul perfetto accordo fra i monumenti figurati e gli scritti antichi, a cui soglio unicamente attenermi, siami permessa una passeggiera osservazione sopra il modo di trattare siffatte materie dai moderni mitologi, per mostrare quanto sia utile questo mio modo di scrivere a chi ha veramente volontà di sapere. Scelgo Banier co' suoi commenti per i miei esami, come quegli che avendo già una stabilita re-

1 Lucian, in Dial. Tyrann., num. 22., Op., tom. 1, p. 644.

putazione è studiato da tutti. « La favola delle Furie o Eumenidi, egli dice, fu inventata sulla loro figura. Indicavano esse le tre lune di Autunno, che sono come le nutrici in Egitto, a cagione della sicera bevanda che allora maturamente componevasi, poichè in quei mesi estraevasi da vari frutti il liquore. Si rappresentavano coi serpi sul capo e talora ai lombi ed in mano, perchè questo rettile era simbolo della vita. Davasi loro la torcia accesa nella sinistra per avvisare che dovevasi allora fare incetta di legno resinoso per cautelarsi dal freddo ed aver lume nelle veglie, se pur non era anche simbolo di sacrifizio. Il nome di Furia veniva dal Fenicio *Fur* che vuol dire strettojo o torchio... Ne fu pertanto ritenuto il nome, e veggendole sì orribili, nè sapendone la vera significazione le stimarono acconce a tormentar nel Tartaro i delinquenti [1].» Or mi si dica se tuttociò può combinare in modo alcuno con quel che delle Furie dicono gli antichi da me riportati, e colle sculture che esamino e interpetro come altrettanti documenti antichi, atti a darci notizia del vero senso di tali rappresentanze?

TAVOLA XXXIII

Se per avventura sembrassemi conveniente il trattenere secondo l'usato il mio lettore a ripetergli ciò che gli antiquari hanno scritto relativamente al comunal soggetto che in molti sepolcrali monumenti s'incontra, di un tema

1 Banier, p. 400, not. (a).

simile a quello che in questa XXXIII tavola espongo, dubiterei di tediarlo fino alla nausea, senza poterlo illuminare circa il vero significato che in se racchiude quest' ovvia scultura. Cercherò dunque di limitarmi a pochi ma rilevanti paragoni, lasciandone il restante alle ricerche dell'istruito lettore.

Non so ritrattare il motivato mio sospetto che la figura equestre, qui come in altre delle urnette già da me illustrate, siavi realmente a significare lo spirito intellettuale, o sia l'anima dell'estinto che fatto eroe, come dissi altrove [1], passa fra le anime immortali al meritato destino. La donna che a lui porge la mano avrà dunque anch'essa un significato medesimo di quelle che vedonsi nell'urnetta della Tav. XV. Ma poichè dissi spiegandola, che delle figure incontrate dall'eroe equestre interpetrate per ninfe Naiadi, egualmente che dell'uomo che dà termine al b. ril. spiegato per Genio di scorta, serbavo tuttavia qualche dubbio; così ora inclino a credervi una ninfa sì, ma esplicativa di quelle anime che popolano le sfere celesti; nè in vero, quelle che accennansi ove tenni proposito degli antri di Mitra, son disgiunte del tutto dal significato di anime [2]. Il manto che avvolge ancorchè rozzamente la donna del nostro b. ril., può servirci di guida, onde assomigliarla alla muliebre figura, della quale come di un' anima trattai lungamente alla spiegazione della Tav. XXI [3].

Se tutto ciò non è nuovo per l'osservatore che ha già esaminate le antecedenti sculture, ponga mente a quell'al-

1 Ved. p. 143.
2 Ved. p. 138.
3 Ved. p. 196, e seg.

bero non ancora incontrato, e di esso si cerchi ragione. Se raro è questo soggetto nell'urne etrusche, è peraltro sì ovvio in altri antichi monumenti che non mancheranno mezzi da far paragoni, come ho detto in principio. Ho date varie prove per dimostrare con qualche fondamento, che le donne ammantate in atto di porger la destra agli uomini solevano rappresentare nei monumenti sepolcrali la separazione delle anime dai corpi umani, o in altro modo esprimere lo spirito intelligente che abbandonando la materia sublunare, alla quale sta unito in tempo di nostra vita, torna poi qual'eroe a viaggiare per gli astri, luogo per esso di beatitudine, e finto nei campi Elisi. Non saprei additarne più chiara prova dei versi lasciatici da Virgilio, nei quali Museo è interrogato dalla Sibilla in qual parte dei campi Elisi abiti Anchise, a cui risponde quel maestro di misteriose dottrine:

> . . . . . *Stabile albergo*
> *Qui, disse, alcun non ha: le opache selve,*
> *E le apriche de' fiumi erbose rive,*
> *E gli educati dall' argentee fonti*
> *Verdi prati abitiamo* [1].

Dovrà dunque lo spirito ritornando al cielo, secondo il poeta, vagare in esso; ed eccolo egregiamente dallo scultore presentato a cavallo, in attitudine cioè di vagare, giacchè non ad altro oggetto cavalcasi. Ma il vagar degli spiriti su nell'empireo si limita in certi luoghi amenissimi, all'ombra degli alberi, *opache selve*: e non vediamo noi un albero incontro a cui si porta l'equestre? Esso addita co-

1 Virg., Aeneid., lib. VI, *v.* 673, et sq. trad. del Bondi, Tom. I, p. 290.

stantemente un luogo silvestre. Così figuratamente lo scultore e il poeta rappresentano il luogo di beata sede alle anime destinato.

Il senso allegorico di questa rappresentanza è, a parer mio, chiaramente spiegato da Olimpiodoro nel suo commentario ms. sul Gorgia di Platone, dove s'insegna in proposito di selve e prati ed amene campagne delle beate sedi delle anime, « che le isole fortunate si dicono essere inalzate sopra il mare; e quindi una condizione di essere che sorpassa questa vita e generazione corporea, le isole de' beati s'appella; ma queste sono le stesse coi campi Elisi, e perciò si racconta che Ercole compì il suo ultimo lavoro nelle regioni Esperie, significando con ciò che dopo aver fatto l'acquisto d'una vita oscura e terrestre, visse dipoi in aperto giorno cioè in verità e luce risplendente »; così Olimpiodoro [1]. Ma di ciò torno a dar conto nella spiegazione della Tav. XVII de' Vasi fittili, allorquando tratto degli Esperidi [2]. Qui limitiamoci a considerare quell'albero qual pomifero degli orti Esperidi, come altri monumenti pare che lo provino, secondo quello che io sono per dire alla spiegazione della Tav. susseguente.

Questa urnetta ben rozza e consunta, ma rara per la sua rappresentanza, è finora inedita ed esiste nel museo Giorgi di Volterra lavorata nel tufo, e della comune grandezza di molte altre.

1 Ms. esistente in Inghilterra. 2 Ved. ser. v, p. 192.

TAVOLA XXXIV.

Se la statuetta equestre che va incontro all' albero significa un' anima che penetra nei giardini delle regioni Esperie, sede amenissima dei beati nel cielo, come i pagani pensavano, secondo un passo d'Olimpiodoro da me citato, unitamente all' altro che ho tratto da Virgilio, ed esposto nella interpetrazione della tavola antecedente a questa XXXIV, sarà provato che qui ancora si faccia manifesto il soggetto medesimo. Ora mi sia di scorta Virgilio stesso a ravvisare chi sieno le tre figure che si vedono di contro a quella che vien cavalcando. Cercato Anchise da Enea nei campi Elisi, fu trovato, come narra il poeta, che

Stava per sorte in un' erbosa valle,
Chiusa in disparte, vagheggiando Anchise
L' Anime accolte, che a novella vita
Dovean tornare [1], ...

Dunque è il consorzio che le anime tengono fra loro, volutosi qui esprimere in quelle figure. Con un altro passo dello stesso poeta si spiega in qual modo vedesi composta la compagnia di una donna, d' una fanciullina e di un uomo. Leggo pertanto in Virgilio che alle sponde dei fiumi che fingonsi nel mondo sotterraneo per passare agli Elisi

. . . . . *A quelle rive tutta*
Affollata accorrea l' immensa turba;

1 Virg., Aeneid., lib. VI, v. 679, trad. del Bondi, Tom. I, p. 291.

Uomini e donne, e spenti eroi, fanciulli
E verginelle, e giovani sul rogo
Posti dai padri lor [1].

Le mosse medesime ci manifestano una stessa epressione tra lo scultore e 'l poeta. Ascoltiamo questi che addita Anchise, il quale scorgendo

Avvicinarsi Enea, tutto per gioja
Intenerito le senili gote
Rigò di pianto, e con aperte braccia
Mossegli incontro [2]:

Nel sasso vediamo egualmente le figure tutte in atteggiamento di stender le braccia per segno di scambievole gradito incontro.

Ora il lettore ancorchè si mostrasse persuaso delle mie spiegazioni, non se ne mostrarà peraltro pienamente convinto, finchè non esamina se le spiegazioni di tali frequenti soggetti date da altri, sieno diverse e più persuadenti di quelle che ho date io stesso. Per renderlo sodisfatto di ciò che io mi suppongo ch' ei brami, lo rimando a diverse mie spiegazioni che addito in nota [3]. Aggiungo fratttanto primieramente una osservazione sopra un b. ril. spiegato dal Zoega, e da me reputato di questo genere stesso. Ivi è un uomo barbato seminudo recumbente in letto, che porge la mano ad una donna quivi sedente: avanti ad esso è una mensa con focacce e frutti, e sotto e un cane. Nell' intervallo del fondo fra la donna è l' uo-

1 Ibid. v. 307 Trad, Tom. I, p. 270.
2 Ibid. v. 685 Trad. cit., p. 291.
3 Ved. la spieg. delle tav. XV, XXXIII, XX, XXI n. 1 XXII, XXIII, XXVIII, e Sec. VI, tav. E2 n. 2, O2 n. 4, S2 n. 1.

mo è un albero, e dopo di essa è una finestra ove si affaccia un cavallo, quindi son quattro figure di molto minor dimensione delle due descritte [1]. Il Zoega vuole che rappresentino due coniugi a mensa, aggiungendo queste precise parole: « anzi rinviensi un oggetto di spiegazione assai difficile; un alberetto o sia grosso ramo di quercia. Se con le ricreazioni in famiglia alcuna cosa aveva che fare la quercia, ovvero se con tal fronde alludere si poteva ad alcuna circostanza peculiare della vita o de' fatti del defonto, desidero ch' altri m' insegni. Direbbesi ch' egli era stato soldato, ed avea forse coll' assistenza di quel medesimo cavallo, che quì si vede in disparte, salvata la vita d' un cittadino, onde in luogo della meritata, e forse non ottenuta corona, si pregiasse di tenere un ramo di quercia piantato appresso al letto [2] » Così il Zoega. Ma piuttosto che scendere a sì meschine congetture d' un ramo d' albero vicino al letto e simili, non potea egli dir francamente *qui non so quel che vi sia rappresentato*? L' uomo recumbente a mensa e seminudo indica, a parer mio, uno spirito che già spogliato di questa corporal salma gode i beni di una vita nuova, e pasce l' intelletto di sublimi contemplazioni, avendo già dato un addio con distacco alla materia cui si trovava congiunto, figurata questa per la consorte alla quale stende la mano. Cangiato in nume; ha pure abbandonato colla materia sublunare, vale a dire col corpo, ogni creatura del basso mondo: e ciò vien figurato dalla piccolezza delle creature che vedonsi attorno al letto

1 Ved. ser. VI, tav. G 3.

2 Zoega, b. ril. della Villa Albani, tav. XXXVI, p. 167.

dov'egli riposa, fatto già grande e sommo al pari dei numi. Queste idee non mi vengono a capriccio, ma le imparo dagli stessi antiquari, e le ripeto perchè le giudico assai ragionevoli. Leggo pertanto nelle opere del Visconti che talvolta, nei bassirilievi di Grecia, le divinità si distinguono dai mortali supplici, non tanto pe' loro attributi, quanto per la lor mole [1]. A provarlo copiosamente bastano i marmi Oxoniensi, e i monumenti Peloponnesiaci [2], ed il b. ril. della Tav. XXVI dello stesso Visconti [3]. A spiegare il simbolo di quella testa del cavallo dissi altrove abbastanza [4]. L'albero non è di natura diversa da quella che accennai spiegando la Tav. XXXIII. Nè inconveniente è l'albero dove si ciba l'eroe, se lo prendiamo per simbolo, come si dee. Di che sentiamo Virgilio cantar dei beati negli Elisi, ove dice:

Altri pur vede convivando assisi
Sull'erba molle, e in numeroso coro
Inni lieti alternare entro un boschetto [5].

Così spiego anche il cane non ozioso in quella rappresentanza. Alla dottrina circa le porte per le quali passano le anime (di che ho ragionato altrove [6]) aggiungasi l'altra che ambedue le porte son custodite da un cane, come il Creuzer trae da Clemente Alessandrino [7], dove aggiunge che nell'antico mito Attico è noto un cane di salvazione, il quale accompagna Icarios ed anche Hermes il medico e

1 Visconti, Mus. P. Clem., Tom. v, p. 167.
2 Tom. II, p. 155.
3 l. cit., p. 162.
4 Ved. p. 165.
5 Virg, Aeneid., lib. vi, v. 656. trad. del Bondi, Tom. I, p. 290.
6 Ved. p. 17, 41.
7 Creuz., Sibol., Tom. III, p. 569.

l'educatore di Asclepios, ed è come il suo allievo, il conduttore delle anime. Vedesi esso con una testa di cane che conduce le anime nel regno dei morti, e le libera dai legami di questa vita, conforme ad una delle più antiche religioni [1].

Dei bb. ril. di simil genere e sepolcrali caddero sotto l'esame del Winckelmann, del Visconti e di altri. Io do loro un semplice sguardo per vedere ove si conciliano le sculture e le nterpetrazioni, onde potere con fondamento stabilire a quale oggetto si scolpissero dai gentili nei loro sepolcri. Esibendo co' rami il famoso b. ril. delle avventure di Protesilao, dovette il Visconti render conto anche delle sculture laterali del sarcofago che lo contiene. Io le riporto fra i monumenti di corredo, affinchè ne restino più evidenti i confronti ch' io son per fare [2]. Una di queste spiegasi dal Visconti per la dipartita di Protesilao dalla moglie, l'altra pel soggiorno de' morti e le pene dei rei nella vita avvenire.

S' insinua quindi ad osservare che il primo somiglia estremamente ad un gran numero di bb. ril. sepolcrali [3]. Lo ammetto anch'io, e vi aggiungo di più, che per quanto ho osservato, vidi sempre che la mano si porge a soggetti di sesso costantemente diverso. Ora è egli possibile che i congedi si prendano tra il marito e la moglie, e non tra padre e figlio, tra fratello e fratello, tra donna e donna? Quali difficoltà vi può essere che le due figure sieno emblematiche delle due diverse nature che costituiscono l'uomo in

1 Id.

2 Ved. ser. VI. tav H3, num. 3.

3 Visconti, Mus. P. Clem., Tom. V, tav. XIV, p. 121,

vita, cioè anima e corpo, alla cui separazione sopravviene la morte? Prosegue egli, che i marmi d' Oxford [1] e i monumenti Peloponnesiaci [2] ed altre opere [3] rappresentano costantemente dei gruppi analoghi al pur ora indicato: ordinariamente, soggiunge il Visconti, la persona in piedi ed in atto di spedizione è il defunto stesso, quasi desse a' suoi cari l'estremo addio. Ma questi cari, io ripeto, perchè sempre donne se gli uomini si congedano, ed uomini se si congedan le donne? Il modo mio di vedere non consente che nel b. ril. del sepolcro di Protesilao sia ripetuto un tal soggetto lateralmente, ma bensì debbavi essere quella comunale rappresentanza indicante allegoricamente la morte che divide l'anima dal corpo, in quella guisa però che uno sposo o un amante stati già vincolati vengono quindi al punto di separarsi. Se non fosse così, bisognerebbe cercare un fatto storico in ogniuno di questi ripetutissimi sepolcrali soggetti, come appunto fa il Visconti dando ad uno il nome di Protesilao, all'altra quello di Laodamia, e volendo ch' ella sia in atto di ascoltar le parole e cambiar le avvertenze e i ricordi con esso. Ma se questi è Protesilao, chi mai saranno tutti gli altri personaggi di simil natura?

Un altro monumento di non minore importanza fu pubblicato dal Winckelmann, giudicato poi dal Visconti del genere stesso dei presenti. È un giovanetto con elmo in testa e nell' atto medesimo del Protesilao, avente pur egli

1 Pars I, tab. LIII, num. 146, et p. 2, tab. IX, num. 63, et X, num. 71, edict. post.

2 Paciaudi, Monum. Pelop., Tom. II, p. 232, 233, 273.

3 Stuart, Antiq. of Athens, Tom. I, p. 52, and tom. II, p. VIII.

un giavellotto nella sinistra, e come la supposta Laodamia del Visconti, così le siede innanzi e le porge la destra una donna velata, sia essa la consorte o piuttosto la madre di lui. Nè vi manca lo scudiero, ma seco loro è un cavallo. Non decide il Visconti del significato di tal soggetto, perchè accanto allo scudiero vede il cavallo, e riflette che non conveniva, almen così solo, presso ad un eroe della guerra Trojana. V'è un altro aggiunto che pone in imbarazzo i due interpetri. È questo un albero da cui pende un gran serpe, mentre che alla parete si vedono appese alcune armi da guerra.

Il Winckelmann passa in rivista quei mitologici tratti dove il serpente possa aver parte, e dopo averne annoverati non pochi, gli sembra che le avventure di Telefo ed Auge possano bene adattarsi a spiegarne il significato; [1] ma il serpe che spaventò Augea non si mostrò certamente appeso ad un albero. Il Visconti trova evidente, per ogni persona che voglia farne il proposto confronto con tanti marmi sopra indicati [2], esser questo un monumento sepolcrale di un giovinetto o morto in guerra, o almeno addetto alla professione delle armi e di luogo equestre [3]. Io però non ammetto questa ricercata corrispondenza fra la persona sepolta e 'l bassorilievo sepolcrale. Vero è che Pausania cerca i nomi dei soggetti dipinti da Nicia in un sepolcro, ma io non ammetterei col Visconti che quivi fosse il soggetto medesimo dei consueti sepolcri. « Vi è un sedile, dice Pausania, su cui siede una donna

1 Winckelmann, monum. ined., numero 72.

2 Ved. Paciaudi, l. cit., e alla p. 273.

3 Visconti, l. cit., p. 124.

giovine e bella, una serva le sta dinanzi portando un' ombrelletta, e un giovine senza barba, in piedi, vestito di tunica, sulla quale è la clamide color di porpora: presso di lui è un suo fante con de' giavellotti, conducente cani da caccia: mancano i nomi di costoro, ma è facile ad ognuno il congetturare esservi sepolti insieme due coniugi [1] ». La narrazione di Pausania è sì minuta, che scuopre la rappresentanza non essere precisamente del genere stesso di quelle che prendiamo in esame: non vi è il cavallo, manca l'albero e il serpe, e i due coniugi non si porgono in atto di separazione la destra: nè un monumento singolare può formare una regola. Sorprese di fatti anche Pausania, al cui proposito dice: « Prima d'entrare in città è un monumento di marmo bianco, degno d'osservazione [2] »: ciò che forse non avrebbe detto, nè sì minutamente descritto se ivi fosse stato uno dei noti soggetti. Io pure ne ho riportato uno a tal proposito fra questi monumenti che ha delle particolarità non comuni [3], ed è manifesto che vi si vedono due coniugi; ma non è per questo da credere che sien coniugi tutte le figure che nei sepolcri si tengon per mano. Rapporto al serpe, soggiunge il Visconti che solevasi questo aggiungere alle immagini dei defunti quasi per avvertirne ch'eran cangiati in semidei locali o in eroi [4], e parecchi monumenti mortuali, certi per le loro epigrafi, ci offrivano e ci offrono l'albero stesso e 'l serpe che vi si attorce.

Il secondo fra i marmi del Patino rappresenta la figura equestre d'un giovane, e dinanzi a lui l'albero col serpe:

1 Pausan., lib. VII, c. XXII, p. 580.
2 Id., l. cit.
3 Ved. la spiegazione della tav. XXIII.
4 Plutarc., in Cleomene, Op. tom. I, p. 823.

il terzo contiene due figure simili con due serpi e due alberi. Un' altra immagine simile ricorda ivi il Patino, che si descrive nella prima edizione dei marmi Oxoniensi, e al num. VI dell'Appendice, e presso Reinesio cl. XI, num. 45 [1]. Questo serpe vedevasi ancora sin dai tempi di Callimaco presso l' immagine sepolcrale d' un Atriense coll' Anfipolita Eczione, con epigramma, il quale oscuro certamente per la sua medesima brevità, prende alcun lume dai citati bassi rilievi, [2] ed anco ci rende accorti che non solo il serpe, ma il cavallo altresì scolpito in quello del Winckelmann non solevano omettersi in siffatte sepolcrali sculture [3]. Così il Visconti. Egli prende frattanto occasione di aggiunger qui la interpetrazione del cavallo solito vedersi in questi anaglifi sepolcrali, ed è importante confrontare quanto egli dice con quello che ho già stampato rispetto al mio sentimento. « Ai defonti di più nobile condizione, che quasi con privata apoteosi cangiavansi in semidei o in eroi, e i cui monumenti *Heroa* perciò si appellavano, soleva non omettersi il cavallo a dinotare il grado equestre dell' estinto. [4] » Più cose potrebbonsi opporre al proferito parer del Visconti. Si tolgano pertanto i limitati e parziali e circostanziati esempli, e si pensi che se il cavallo fosse scolpito a dinotare il grado equestre dell'estinto, d' uopo sarebbe il concedere che morto un cavaliere si pensasse a fargli un sarcofago dove riporne il cadavere, la cui scultura si facesse adattata non altrimenti a si-

1 Patin., Comment. in tres inscript. graec. ap. Polen., in Thesaur. Antiquit., Tom. II.

2 Callimac., Epigr. XXV, Op. Tom. I, p. 295.

3 Visconti, l. cit., p. 126.

4 Ivi, not. (1).

gnificare il passaggio dell'anima da questa all'altra vita, o la di lei separazione dal corpo a fine d'incamminarsi agli Elisi, scultura che ben potea convenire a tutti coloro che aveano denaro per farne acquisto, ma sibbene a significare la condizione del defonto. Io peraltro voglio che per lo stesso Visconti decidasi dell'ammissione del suo supposto.

Leggo alla prima pagina della Prefazione di questo suo volume che cito, il seguente ben chiaro paragrafo. « Il lusso dei sepolcri domandò delle arche marmoree insignite all'esterno di sculture, or sul dinanzi soltanto, or ne' fianchi eziandio, or da tutti e quattro i lati, e per sin sul coperchio. Il materiale di siffatte arche essendo per lo più marmo greco, mostra che dalla Grecia si trasmettevano belle e scolte »: così il Visconti [1]. Tale idea concepita anche dal Passeri e dal Gori, e moderata in parte dal Lanzi [2], se non è del tutto da ammettersi, non è peraltro totalmente da rifiutarsi; e in quest'ultimo caso, io domando, come si potevano scolpire i soggetti analoghi al defunto, se i monumenti venivano già scolpiti dalla Grecia? Un' altra prova di lavoro già preparato nelle cassette cinerarie, e che io riporto in testimonianza [3], si vede in quelle di terra cotta, ove appunto, come nota il Lanzi, è espresso un matrimonio, che noi più volentieri diremmo un congedo, come in molte Urne romane de'tempi imperatorj, e che si lavoravano colla stampa [4], la quale stampa non si facea certamente a seconda dei gradi o dignità del morto, ma serviva a preparar cassette cinerarie per gli acquirenti.

1 Mus. P. Clem., Tom. v, Pref. in principio.

2 Saggio di l. etr., Tom. II, Par. III, Cl. II, p. 338.

3 Lanzi, l. cit., p. 339.

4 Ved ser. VI, tav. I 3.

Mi sia permessa in fine un' altra osservazione: perchè mai tanta facilità negli Antiquari di spiegare l'anterior parte dei sarcofagi, e tanta uniformità nel pensare riguardo alle interpetrazioni che leggonsi, e poi tanta disparità per i laterali di essi, o per quei soggetti che si vedono ripetuti anche nelle lor facce anteriori? Ne sia un esempio quella scultura che fu studiata sì ponderatamente dal Winckelmann [1], e poi contraddetta dal Visconti [2]; e non ostante a me non sembra che abbian dato nel segno.

È informato dalle mie carte il lettore delle interpetrazioni col disegno alla mano, che non si spiega chiaramente in qual modo il serpe, ancorchè simbolo delle anime trapassate, stia sopra un albero, nè in conto alcuno si fa parola come quell'albero stia in una stanza, e come in fine alle di lei pareti sieno appese alcune armi da guerra. S'io debbo dirne i motivi, pare a me che l'albero dovendo essere un geroglifico e non una rappresentanza di un oggetto reale, anche in una parete possa essere apposto; del cui significato già ho ragionato. Il serpe, altro simbolo denotante gli orti Esperidi, conferma la qualità di quell' albero e del luogo dove s'incammina l' eroe; di che oltre quanto ho già detto dò schiarimenti maggiori alla serie quinta di questi monumenti. Le armi fanno anch'esse vedere il destino che aver debbe l'eroe seguendo appunto quanto di ciò finge Virgilio in questi versi:

. . . . . *L' armi loro Enea*
Mira in disparte e i vuoti cocchi, e l' aste
Al suol confitte, e per gli aperti campi

1 Ved. ser. VI, tav. S 2, num. 1. 2 Ved. p. 298,

Vagar pascendo i liberi destrieri;
Che qual di cocchi, o di cavalli, o d'armi
Ciascun vivendo ebbe diletto, il serba
Sotterra ancora [1] . . . . . .

Qui scherza il poeta metaforicamente, indicar volendo che l'anima stabilitasi nelle regioni di felicità non ritiene affezione alcuna per le cose materiali, nè si esercita nelle occupazioni triviali di una vita corporea, ma che allorquando è separata dalla generazione sta sempre occupata ed esercitata nelle intellettuali contemplazioni, praticando i contrasti divini della più alta sapienza. Così almeno impariamo dalle astrusissime dottrine dei Platonici.

Ecco dunque determinata una maniera di esaminare colla quale facilmente si spiega il monumento di questa Tav. XXXIV e della precedente, ed altri ancora di questo genere stesso; a spiegare i quali si applicarono con sì poco frutto tanti uomini eruditissimi.

Questa urnetta di rozza pietra e di più rozzo lavoro, e per conseguenza di un prezzo limitatissimo, fa vedere in fine, contro il parer del Visconti, che può non essere stata usata per le ceneri di soggetto equestre o di condizione molto distinta. Essa è alta 1 piede e 3 pollici circa, larga 1 piede e 9 pollici circa, esistente finora inedita nel museo Guarnacci ossia pubblico di Volterra, compagna unica dell'antecedente in questo soggetto.

1 Virgil., Aeneid., lib. VI, *v.* 651 et sq., Trad. del Bondi, Tom. 1, p. 289.

TAVOLA XXXV.

Si legge in Timeo Locrese che la distribuzione delle cose è confidata nel secondo periodo, cioè al sortire di questa vita alla Dea Nemesi ed alle Furie [1]. Ciò mi fece pensare che non solamente le Furie poteano trovarsi scolpite nei laterali delle Urne, ma potea darsi che fossero alternate con Nemesi, che ad eguali occupazioni par destinata. Nè questa riflessione sfuggì al Boettiger, che scrivendo con serio e dottissimo esame di queste figure, notò che la Giustizia punitrice Δίκη era stata rappresentata come una Furia che insegue i colpevoli, e che non lascia nessun delitto impunito. Questa Δίκη, egli dice, è spesso confusa con la diva Adrastea, o Nemesi [2]. Tale io credo che possa giudicarsi la donna alata che sta sedendo con un volume in mano espressa in un laterale d' Urna etrusca, ed in questa Tav. XXXV riportata.

La giudico una Nemesi perchè aderenti agli omeri vedo le ali: requisito che vantasi alla prima parola del famoso inno a lei diretto da Mesodemo [3]. Se peraltro le ali poteano egualmente convenire alle Furie, di che altrove ho ragionato [4], certamente non conveniva loro il volume sul quale qui tien voltati gli occhi la diva. Egli è patente indizio, a mio credere, di quella Nemesi che fissa i destini dei

1 Tim. Locr., de Anima mund. Vid. Opusc. Mitol. p. 566.

2 Boettiger, les Furies, p. 93.

3 Mesodemus, Voy. Burettè, Memoires de l' Acad. des inscript. et belles Lettres, Tom. v, p. 183 seg.

4 Ved. p. 165, 166.

mortali nel gran libro della fatalità [1]. Così giudicai Nemesi quella femminile figura che nei monumenti di corredo [2] si vede con un libro in mano.

Ha l'alata donna di questa Tav., a similitudine delle Furie, una certa acconciatura di testa che dà sospetto d'avervi effigiato un serpente, nè mai si vide Nemesi così bizzarramente accomodata; ma d'altronde la rozzezza della scultura in questo anaglifo è così grande, che si può attribuire a mero capriccio di triviale artista. Chi ne vuole una prova può osservare l'altro basso ril. di num. 2 in questa tavola stessa, dove il consueto larvato Tanato ha quello stesso serpe sul capo. E chi mai vide alle figure virili tale attributo? L'abito della donna consiste in una tunica sciolta, ed in un manto che non è secondo il costume delle Furie. Dunque si volle quivi una deità differente in qualche modo da quelle, ma che divider potesse con loro il fatal ministero di occuparsi delle anime trapassate; e questa potè esser Nemesi, giusta la sentenza di Timeo Locrese, colla quale ho dato principio alla mia spiegazione. Chi volesse poi scusare lo scultore della taccia di arbitrario nell'aver posto a Nemesi la serpe che le cinge la fronte, potrebbe ammettere quell'emblema come un distintivo attributo d'esser Nemesi unita alle Furie, come poc'anzi dicemmo, perchè insegue anch'essa i colpevoli senza lasciare nessun delitto impunito.

È interessante per alcuni rapporti anche l'altro laterale ch'io pongo in questa XXXV tav. al num. 2, spettante all'Urna medesima. Vi si vede il consueto orrido Tanato col

1 Ved. ser. II, p. 166.

2 Ved. ser. VI, tav. V. num. 1.

martello sugli omeri, con passo che progredisce in avanti, ma con faccia volta indietro, e tenendo stretta per mano una donna. Ciò si rende chiaro per una iscrizione greca, modernamente trovata in un sepolcro di Atene, dove a Mercurio infernale si dà il nome κάτοχος *detentor*: conveniente aggiunto di colui ch' è destinato, come osserva l'Akerblad, ad arrestare gli scellerati tanto in questa come nell'altra vita [1]. È vestita la donna con una tunica, e coperta quindi da un manto, ed ornato il capo di fastigiato diadema, qual era in uso certamente presso le matrone d'Etruria, come rilevasi dalle figure degli estinti, che quasi al vivo furono scolpite sui coperchi delle Urne, come vedremo a lor luogo. Se non comparisse questa donna condotta da una figura infernale, si giudicherebbe ritratto di una matrona ancor essa, e dagli altri accessori che in luogo del Tanato avesse presentati la scultura poteasi giudicare allora l'insieme di una domestica scena, come suol dirsi da non pochi antiquari che hanno tentato d' interpetrare questa qualità di sculture. Ma l'atto del Tanato di tenerla per mano e condurla seco, bastantemente chiaro ci mostra, che se immaginaria ed allegorica è la figura di esso, debb' esser tale anche l'altra colla quale è in azione. Ecco il perchè nelle tavole già spiegate, ove io vidi uomini, donne, giovani, adulti, servi, signori equestri e pedestri ed in fine gran varietà di costumi, furono da me giudicati quasi sempre personaggi allegorici ed emblematici della psicologia degli Etruschi.

Volendo pertanto dare interpetrazione ad entrambi i sog-

1 Akerblad, Iscr. greca trovata in un sepolcro di Atene, p. 19.

getti dei laterali di questa Urnetta, dir si potrebbe che il Mercurio infernale si vede in atto di consegnare alle Furie un'anima separata dal corpo, giusta i detti di Luciano da me citati nella spiegazione della Tav. XXXII [1]. Non però sempre si fece la consegna delle anime da Mercurio alle Furie, ma spesso a Caronte ancora [2]; poichè comunque si esprimesse la figurata allegoria significar doveva lo stesso, cioè che l'anima dopo morte passar dovesse a dar conto alla divina giustizia delle azioni commesse. Quì parimente, non già le Furie, ma Nemesi stessa legge nel tremendo libro della fatalità il destino che le azioni hanno meritato irrevocabilmente a quest'anima. L'allegoria chiaramente ci mostra l'insegnamento morale qui voluto, cioè che l'uomo non potrà in conto alcuno evitare, al punto di morte, il destino di premio o di pena che le di lui azioni gli avranno meritato.

Ad un'altra importante osservazione richiamo il lettore, invitandolo prima a ridursi a memoria un certo passo di antico scrittore altrove da me citato, dove si dice che nei misteri insegnavasi, che *vivendo bene si assicuravano gli Iniziati ai misteri uno stato migliore dopo la morte* [3]. Quì ripeto il poc'anzi riferito passo di Luciano, dove al filosofo si fa dire, che nel Tartaro realmente vedevasi, come nei misteri insegnavasi, la consegna delle anime da Mercurio infernale alle Furie [4]. Nei laterali di queste Urne, come ognuno vede, si ripete la cosa medesima. Ecco dunque una chiara testimonianza del perfetto accordo fra tutte queste

1 Ved. p. 287.
2 Ved. ser. VI, tav. S, num. 2.
3 Ved. ser. II, p. 123.
4 Ved. p. 287.

sculture, pitture e rappresentanze dell'arte spettanti ai sepolcri, e le dottrine e l'enigmatiche allegorie dei misteri [1], dove ordinariamente io ricerco ciò che nei sepolcrali monumenti che spiego si debba intendere.

La Tav. che segue, dove si trova l'anterior parte dell'Urna che porta questi laterali, mostra che l'ultimo scopo di queste rappresentanze è fissato nel dar precetti di virtù agl'Iniziati, onde rettamente vivessero in questo mondo materiale, per quindi aver diritto di possedere nell'altro una beatitudine ed un riposo di eterna vita.

TAVOLA XXXVI.

Il rozzo cinerario di questa Tav. XXXVI rappresenta sicuramente un letto, e forse anche feretro se dir si vuole, perchè nel suo coperchio sostiene una figura che mentre ci rammemora il morto cui spetta il cinerario, mostra poi la figura stessa recumbente quasi fosse dormendo ivi stesa. Potremo dire pertanto che la sponda segnata da una rozza cornice sia retta dai due pilastrini goffamente intagliati ed ornati da simmetrici buchi. Lo sgabello o trono che vedo altrove a piè del letto scolpito in altre Urne, io lo ravviso qui dove posano i due volatili. Le mal decise prominenze che vedonsi alla estremità di quell'asse figurano i piedi dello sgabello.

È chiaro al veder quegli uccelli, che lo scultore volle rappresentarvi una qualche ricerca del fato per i prestigi della divinazione. È cosa già nota altresì che gli Etruschi

1 Ved. p. 128, e ser. v, tav. III, p. 25.

ebber fama non limitata in queste vane scienze [1], l' estensione delle quali a dir vero ci è poco nota, sebben tutti coloro che di etrusche antichità si occuparono abbian voluto darne contezza. Ne tratta Cicerone, ma non è chiaro o non osa tradire il segreto, ma da suoi detti e da quei di Seneca e di altri scrittori antichi n' è stato argomentato in sostanza, che secondo gli Stoici, e in generale secondo gli antichi Greci, la natura tutta, egualmente che le sue parti dotate di vita e d'anima fossero dominate da un dio che poi dissero Giove; quindi anche da demoni o divini spiriti, cui attribuivano ogni evento e fenomeno, e di vita e moto. Così le sfere celesti perchè vedevansi mutar di luogo furon credute portarsi in cocchio da cavalli condotte per gli spazi del cielo, e guidate da un dio che le moveva e arrestava a suo grado. Per la ragione medesima fu creduto da Dio guidato anche il variato volo degli uccelli, e molto più l' istinto loro mirabile di farsi un nido e prepararlo alla prole, il sapersi trovare alimento, l' evitare i nemici; e poichè alcuni di essi possono inclusive prevedere l'imminente burrasca del mare, ed al variare del tenore nell' atmosfera se ne ritirano, così crederono che un nume desse loro e assennato consiglio, e virtù sovrumana di predir l' avvenire.

Da questa sorgente parve ai dotti che avesse principio la divinazione ornitologica dipoi sommamente coltivata in Etruria ed in Roma. Rammentai difatti anche altrove che fu massima d' etrusca teologia il riguardare come divino, anzi qual nume tuttociò che vediamo e che da per

1 Cicer., de Harusp. respons., cap. x, Op. vol. IV, part. II, p. 2333.

se si sostiene [1]. Di tanto ci avverte Seneca, siccom' io dissi, allorchè volli mostrare quel che gli Etruschi intendevano per Fato, riguardandolo come lor nume primario. Ora si pensi che quest' Urna è la stessa cui spettano i due laterali della tavola antecedente, dove ancora si tratta di fatalità simboleggiata nel Tanato [2] e nella Nemesi, sulla quale ragiono anche altrove, mostrando come questa col Fato presso gli Etruschi si confondeva [3].

Nelle seicento Urne etrusche da me vedute in gran parte, e nel resto notate per altrui relazione, questa sola contiene i sacri polli dell' etrusca divinazione. È importante altresì la notizia che il Zoega ci ha data di un altro monumento sepolcrale, pure unico, dove una gabbia ve li contiene, e sul quale per la sua rarità scrissero Piero Valeriano [4], e molti altri dotti uomini fino a Monsig. Marini [5]. A questo proposito declama il Zoega contro la ridicola superstizione di un popolo guerriero, che sebben vincitore di ogni prode nazione, stimava poi empietà il dar battaglia senza consultar prima l' oracolo di certe galline, che a tal uopo dovea portar seco ogni generale col treno di guerra [6]. Ecco in qual modo si praticava l' atto superstizioso.

Fatti sortire i polli dalla lor gabbia, si appresentava loro certo vitto che *offa* dicevasi, e la felicità dell' augurio misuravasi dall' appetito che nel cibarsene dimostravano [7]. Qui difatti si rappresenta uno di questi volatili

1 Ved. Kanne Analect. Philolog. Disput. tres de Mythis Orphic., p 72.
2 Ved. p. 286, 305.
3 Ved. ser. II, tav. VIII, p. 165 seg.
4 Ivi p. 248, e seg.
5 Hieroglyph., lib. XLII, p. 457.
6 Iscriz. aut. delle Ville e Palazzi Albani, num 124. p. 120.
7 Liv. lib. X, cap. LX, Tom. III, p. 156.

che sta mangiando, mentre l'altro batte l'ali per gioja di potersi cibare [1]. Desume pertanto il Zoega la scarsezza dei monumenti di questo genere dalla sciocchezza di sì goffa credulità e sì facile a eludere [2]. Non fu peraltro nei soli Italiani siffatto modo di indagare il volere degli iddii, poichè in Egitto si praticava lo stesso rispetto al toro colà venerato [3]. Aggiungo parimente che non solo in guerra, ma in più occasioni ebbero luogo gli Auguri che si facevano interpetri del Fato. Un singolar monumento sepolcrale dottamente illustrato dal Passeri ci offre la veduta di più figure decorate del lituo augurale, occupate in una funebre cerimonia [4], della qual consuetudine fa fede anche Stazio [5]. Dubitò il Passeri spiegando quel monumento, se in qualità di lituo tener si poteva l'adunca verga che ha più d'un personaggio ivi espresso; ma oltre le accurate mie indagini onde renderne più esatta la rappresentanza fra queste tavole [6], mediante le quali può dichiararsi lituo la verga ed Augure per conseguenza chi la maneggia, fa prova dell'intervento di augurio e di Auguri nelle cose funebri anche la presente XXXVI Tav. che spiego, dove non sembra da porre in dubbio esservi rappresentati i sacri polli consultati dagli Auguri etruschi.

Quest'Urnetta di rozzissimo lavoro in tufo esistente nel museo di Volterra, e della quale darò ancora il coperchio, è alta piedi uno pollici tre, larga piedi due pollici due.

1 Cic., lib. II, de Divin., cap. XXXIV, Op. vol IX, p. 3220.
2 Zoega, B. ril. ant., tav. XVI, Tom. I, p. 65.
3 Plin., Nat. Hist., l. VIII, c. XLVI, p. 473.
4 Passeri, De Etruscor. funere Dissert., ap. Gor. Mus. Etr., Tom. III, p 99. Tab. XX, et sq.
5 Stat., Theb. lib. VI, v. 58.
6 Ved. ser. VI, tav. Z2.

TAVOLA XXXVII.

A fronte di quel ch'io dissi spiegando la Tav. XXI di questa serie di monumenti, onde mostrare per quali ragioni ebbi sospetto che il tenersi per mano significasse nelle Urne etrusche, ed in altri sepolcrali monumenti ancora, un atto di congedo, pure se udiamo ciò che finora ne scrissero il Buonarroti, il Gori, il Passeri ed altri moderni eruditi, ci troviamo astretti ad esaminare se il parer loro prevalesse per qualche parte almeno a quello che azzardai di proporre.

Posero eglino come provato che ove tale impalmazione vedevasi espressa, ivi matrimonio e nozze dovessero essere intese. Ed a conciliare le idee di sposalizio e sepolcro pensò il Buonarroti potersi credere, che gli Etruschi ammettessero allo sposalizio e alla morte l'idea medesima di termine alla vita degli uomini [1]. Il supposto peraltro, sebben secondato dal Gori [2] e dal Passeri [3], è del tutto gratuito: dunque si può ammettere, come anche rigettare.

Il Passeri, che l'ultimo scrisse fra questi, non volle tutto concedere, moderando la presunta cerimonia di nozze in un semplice atto di concordia; di che almeno allegò l'esempio nelle monete degli Augusti, ove la voce *concordia* si

1 Buonarroti ad Dempster., Tom. II, Explicat. et Coniect., § 34, p. 64.

2 Mus. etr., Tom. II, Cl. IV, p. 397, et Tom, III, Dissert. III, p. 170.

3 Paralipom. ad Dempster., Tab. XLIV, num. 1, 2, et Tab. LXXXIV, num. 1, p. 79.

legge presso i coniugi che lungo tempo avanti che si coniassero quelle monete avean celebrate le nozze, di che intende poi dar conto, con ammettere che i sepolcri etruschi erano ornati ad arbitrio degli artisti, ove specialmente si scolpivano storie ferali, perchè si giudicavano grate ai Mani, ove iniziazioni colle quali espiavansi, ove poi anche varie funzioni della vita che non spettavano a nessuno individuo particolare, e fra queste le nozze: e neppur propriamente nozze, ma quella coniugale e permanente concordia che sotto questo medesimo simbolo dei coniugi tenutisi per mano si volle in tali Urnette rappresentare [1]. Ma il Maffei critico osservatore, più che altri severo, dichiarò non vedervisi verun segno di nozze o d'Imeneo [2]. Si disputò pertanto chi fossero le figure armate in sembianza di spettri che sogliono accompagnare queste rappresentanze credute nuziali. Il Buonarroti ed il Gori avendo ammesso l'accordo fra l'idea di sposalizio e quella di morte, non trovarono inconseguente che tali spettri infernali, e nominatamente le Furie introdotte vi fossero dagli Etruschi [3]. Ma il Passeri non volle ammettere che tali spettri fossero da tenersi per Furie o Parche o Fati, come gli altri due mentovati pensarono, ed a quei nomi sostituì l'altro di Lari [4]. Io riporto quei monumenti medesimi, su i quali tal questione agitavasi [5], e son convinto che ognuno vi riconoscerà quelle Furie e quel Tanato di cui abbiamo già fatte supe-

1 Passeri, l. cit.

2 Maffei, Osserv. letterarie, Tom. IV, p. 179.

3 Gori, l. cit., Tom. III, Dissert. III, cap. XII, p. 171.

4 Passeri, Paralip. in Dempster., l. cit., p. 80.

5 Ved. ser. VI, tav. Q2 num. 1, e tav. I3, num. 1.

riormente non poche indagini, e sempre sostenendone le congetture o coll'autorità dei classici, o coi paragoni di altri monumenti; ove che i mentovati scrittori Buonarroti, Gori e Passeri non si partono da sì valevoli sostegni a decidere se Furie o Lari si debban dire quelle figure.

Il mio sentimento è costantemente in coerenza totale con quanto finora ho detto circa le tavole già spiegate. Vedo anche qui due Furie all'estremità della composizione. Tengono entrambi rovesciata la face che ben si addice alle Furie [1], mentre mal si adatterebbe ai Lari. Una di esse ha in mano il coltello, l'altra regge il freno al cavallo, come vedemmo in simili composizioni [2]. Do conto altrove della nudità delle Furie nella superior parte del corpo [3]: nè peraltro saprei se altrettanto si potesse dire in proposito della Dea Lara o Larunda, come vuole il Passeri che sia una simile femmina [4] veduta fra le Urne cinerarie d'Etruria, pubblicate nell'opera Dempsteriana [5], e da me riportata nelle Tavv. di corredo [6]. Gli astanti son costantemente variati in questi soggetti. Se ammettiamo pertanto che le due figure di sesso diverso rappresentino le due nature, anima e corpo, o come dir vogliamo anche spirito e materia di cui l'uomo è composto, giusta la definizione di Sallustio [7], e che dandosi lo scambievole ultimo addio sieno in atto di separarsi, come separansi le due indicate nature al pun-

1 Ved. p. 229.
2 Ved. tav. VIII, p. 80 e tav. XXX, num. 1, p. 262.
3 Ved p. 267.
4 Passeri, l. cit.
5 Dempster., De Etr. reg., Tom. I, tab XLIV, num. 1, 2 et tom. II, tab LXXXIV, num. 1.
6 Ved. ser. VI, tav. 13, num. 1.
7 Sallust., Crisp., Op. quae extant, tom. I, Catil., cap. 1, p. 4.

to di morte; ne segue che i due individui del b. ril. non ancora notati e mancanti di simboli, si possono considerare per quegli astanti che soglionsi ordinariamente trovar presenti alla indicata separazione o sia morte del corpo, quali sono i congiunti e gli amici. Osservo di fatti che queste figure accessorie non son quasi mai le medesime nelle diverse rappresentanze di questo genere, talchè sembra in arbitrio dello scultore il porle in più o meno esteso numero, e variate pure ad arbitrio per sesso e per altezza della persona.

Una prova ben chiara di quanto io dico ne porgerà la Tav. P2 della VI serie di questi monumenti, dove ad un tempo stesso compariscono due romani bb. ril., un de' quali è indubitatamente rappresentativo di nozze, l'altro di morte. Si vedono sì nell' uno come nell' altro gli astanti, ma dove si rappresentano le nozze di Amore e Psiche sono essi occupati a portar doni agli sposi, ed a servirli nei loro banchetti. Nell' altro bassorilievo, dove chiaramente si rappresenta la morte di una matrona, intervengono pure gli astanti, ma di vario sesso, età e situazione, standosene oziosi, e mostrando stupore, mestizia e pianto. Ivi pure il Genio della morte ha rovesciata a terra la face come le Furie del nostro anaglifo che in questa Tav. XXXVII ho preso in esame. Il Maffei, che quel b. ril. Romano ha illustrato [1], ci fa avvertiti, che nell'*Admiranda* evvi un sarcofago quasi simile a quello che spiega, dove pure si figura il letto e la persona poco innanzi spirata, con la famiglia all'intorno attristata e piangente [2]. Gli Etruschi ancora eb-

1 Ved. ser. VI, tav. P2, num. 1.

2 Maffei, Osserv. Letter., Tom. I, Art. IX. p. 226,

bero certamente simil costume di rappresentare gli astanti alla presenza dei moribondi, come ne fa fede la famosa sepolcrale colonnetta perugina [1].

Un'altra circostanza è notabile, vale a dire i tibicini ed i tubicini del bassorilievo illustrato dal Maffei. Egli suppone assai ragionevolmente che suonassero per iscacciare le fattucchierie [2], poichè si credeva in que' tempi che gli spettri fuggissero al suono del bronzo e del ferro [3]; talchè par naturale aver gli antichi sperato di superar col suono quelle malie, dalle quali aveano opinione che le anime restassero sinistramente consacrate alle deità infernali [4]. E chi sa che alla indicata virtù del metallo non si riferiscano quei tanti oggetti metallici talora privi di significato per la figura loro, che sovente si trovano nei sepolcri? [5] Tutto ciò aggiunge il volgo sempre intento ad ampliare ciò che non vede, e specialmente in proposito di religione. Certo è peraltro che dai teologi del paganesimo si ammetteva che le anime degli estinti fossero consegnate alle Furie [6]; tanto che opportunamente finsero gli scultori del b. ril. che illustro esser presenti le Furie alla separazione di un anima dal suo corpo, come nell'altro b. ril. finsero che i suonatori ne tenessero lontani i cattivi effetti, nel momento stesso che l'anima spira dal corpo.

Dunque se l'Urna di questa Tavola XXXVII si assomiglia per tanti rapporti con quella che manifestamente rappre-

1 Ved. ser. VI, tav. Z2.
2 Plin., Nat. Hist., lib. II, cap. XII, p. 79.
3 Lucian., Op. in Philopseud., tom. III, § XV, v. 70, p. 43.
4 Così Tacit. Annal., lib. I, cit. dal Maffei l. cit., p. 237.
5 Ved. ser. IV, p. 90 e seg. in nota.
6 Ved. p. 140.

senta il passaggio dell'anima dal corpo agli Elisi, e se questo soggetto è si conveniente ad un sepolcrino, come potrò asserire che vi sia rappresentato uno sposalizio? Chi potrebbe trovare altrettanto rapporto con l'altra Urnetta dello sposalizio di Amore con Psiche? Se gli spettri infernali erano introdotti nelle nozze come vuole il Gori e gli altri interpetri da me nominati, perchè in quelle di Psiche non compariscono?

Quest'Urnetta è di tufo ed inedita esistente nel museo di Volterra, di soggetto frequentatissimo, variato peraltro, come si vede, da quei già riportati, giacchè nel disegnarli ho prescelto quelli che esibivano qualche varietà di figure. La sua altezza è un piede e 3 pollici, la lunghezza di 2 piedi e 3 pollici.

TAVOLA XXXVIII.

La scultura non forma, per mio avviso, il pregio più distinto di questa Urnetta, giacchè resta inferiore al mediocre. Lo è per altro il contenere alcune varietà nel soggetto che rappresenta, mediante le quali potrebbesi determinare quale possa esserne il vero significato. Nelle tavole di corredo ritrova il lettore alcune di quelle Urnette di Etruria formate in creta, le cui cerimonie ivi sculte non ad altra storia si riferiscono dal Passeri ultimo illustratore di quelle, se non al rito nuziale comune a tutti. Suppongasi ora per un momento ch'egli avesse spacciato contenervisi riti funebri, dottrine animastiche, o cose tali spettanti ai morti, le cui ceneri nelle prefate Urnette chiudevansi; e chi mai

non gli avrebbe aderito? Ma circa il rito nuziale, oppone il retto senso tuttavia nuovi dubbi, ad onta di ciò che fin ora nè ho esposto. Le Urnette di etrusca manifattura che han dato motivo a supporvici le nuziali cerimonie hanno per ordinario una porta nella parete [1], quale appunto si vede anche in questa XXXVIII Tavola.

Il Gori che non lasciò inesplicato verun monumento dell' antica Etruria, propose la congettura, che siccome i funerali facevansi avanti la porta del sepolcro, così dagli Etruschi si facessero le nozze avanti la porta chiusa della casa, che pertanto si apriva, terminate le nozze solennizzate col numeroso concorso di uomini e di donne; ma non sappiamo chi abbia narrato al Gori che gli Etruschi ebbero un tal costume. Egli scrisse ciò in occasione d' illustrare particolarmente l' Urnetta [2] ch' io riporto alla Serie de' monumenti di corredo [3], da cui rilevasi gran somiglianza con quella che illustro. La differenza peraltro che vi si confronta è molto importante al soggetto ch' io tratto. Nell' Urnetta del Gori termina la composizione con una Furia che ha face in braccio, e per tale da esso riconosciuta in atto di minacciar colla mano la supposta sposa; per indicare, come egli crede, che a lei si preparino severi gastighi, se le nozze non sono accompagnate da retta intenzione di casta vita, fedele al marito e vigilante all' adempimento dei propri doveri [4]. Tutto si può supporre se noi vogliamo: e che perciò? Sarà provato che gli Etruschi dassero effetto alle nozze avanti alla porta chiusa

1 Ved. ser. VI, tav. I3, num. 1.
2 Gori, Mus. Etr., Tom. I, Tab. CLXXXIX.
3 Ved. ser. VI, tav. I3, num. 1.
4 Gori, l. cit., Tom, II, Cl. III, p. 398.

della casa loro? Che le Furie minacciassero i mali intenzionati nei matrimonj? Vi è autore che lo ratifichi? Qualora tutto ciò manchi di prove, io propongo una osservazione per ispiegar la cosa altrimenti.

Il b. ril. di questa Tavola è quasi del tutto simile a quello del Gori [1]: dunque il soggetto può reputarsi lo stesso. La differenza che sola vi passa è nella Furia, che in questa è manifestamente scambiata pel consueto Tanato. Questi è visibilmente in atto di portare il colpo mortale, con la spada che innalza, sulla coppia che si tiene per mano alla porta. Non è d'uopo ch'io quì ridica qual significato abbia la porta scolpita nei sepolcri, dopo ciò che ne ho scritto spiegando le Tavv. V, e XIII [2]. Aggiungo peraltro, che nessuno potrà creder probabile che il Tanato sia introdotto nelle nozze ad uccider gli sposi. Ma è ben presumibile che l'uomo e la donna in atto di pronunziare l'estremo *ave aeternum*, porgendosi scambievolmente la mano per segno di ultimo congedo [3], rappresentino la separazione dell'anima dal suo corpo nell'atto che il Tanato lascia piombare con la micidiale spada il colpo fatale di morte. Nell'Urna spiegata dal Gori, la Furia sta in luogo del Tanato quasi pel medesimo effetto, per aspettare cioè che l'anima si distacchi dal corpo con l'ultimo congedo di morte per condurla agli Elisi: uffizio che più volte dicemmo destinato anche alle Furie [4].

Ne ho pure altra prova dai monumennti di Etruria. Si osservi l'Urnetta ch'io riporto nelle Tavv. di corre-

1 Ved. ser. VI, tav. I3, num. 1.
2 Ved. p. 133.
3 Ved. p. 194.
4 Ved. p. 228.

do [1], della quale si trovano pe'musei non poche ripetizioni [2]. Vi si vede Eteocle e Polinice che si tolgono scambievolmente di vita: e quivi pure son due Furie come quelle dell' Urnetta fittile della Tav. I3 della Serie VI, e come quella ch'è nell'altr'Urna riportata dal Gori. Come dunque l'atto medesimo, che da questo Scrittore si vuole esercitato dalla Furia infernale ad ammonire i coniugi di vivere con retti costumi, si esercita dalle Furie stesse su i moribondi fratelli? In quanto a me son d'avviso, che in questa, come nelle altre, sien quelle Furie rappresentate con eguale espressione, ad uffizio eguale di attendere il momento in cui l'anima dal corpo disgiungasi per impadronirsene. La porta è chiusa, perchè il tremendo congedo fra'l corpo e l'anima non è peranche del tutto compito: ma appena che per questo si dà luogo alla separazione, apresi onde ricever quell'anima; e l'estremo addio dassi vicino alla porta di Dite, forse per mostrare che vi è un solo passo dalla vita alla morte. Ma sien pur queste non attendibili congetture: sarà peraltro sempre attestato da mille prove che gli Antichi rammentar dovendo il cupo regno di Dite ne accennarono quasi sempre le porte. Oltre gli esempi che ne ho citati [3], eccone un altro assai chiaro del poeta Virgilio:

. . . . . *facilis descensus Averni*:
Noctes atque dies patet atri janua Ditis:
Sed revocare gradum, superasque evadere ad auras,
Hoc opus, hic labor est [4] . . . . . .

1 Ved. ser. VI, tav. V2.
2 Dempster., de Etr. Reg., Tom. I, Tab. LIII, num. 1, 2, et Tom. II, Tab. LXXXVI.
3 Ved. p. 176.
4 Virg, Aeneid., lib. VI, v. 126 sq.

Volle un moderno interpetre che per l'Averno in questo luogo e per le tenebrose porte di Plutone dobbiamo intendere una corporea natura, il discendere nella quale è infatti in ogni tempo ovvio e facile, ma il tornare indietro, e l'ascendere nelle regioni superiori, o in altre parole il separare l'anima dal corpo per mezzo della virtù purgatrice è un operazione forte ed un faticoso lavoro [1]. Ma ciò allontanandosi alquanto dal nostro tema, debbo stringere l'argomento coll' osservare che qui e nell' Urna del Gori, come anche in altra fittile [2], può intendersi espressa la porta dell' Averno, e non già quella della casa degli sposi, per non esser ciò attestato da alcuno. Abbiamo esempi altrove da me citati anche delle Furie che stanno collocate alle porte infernali [3]. Abbiamo pure non equivoche prove che sia il Tanato come in quest' Urna, siano le Furie come nelle altre due mentovate Urnette [4], che sovrastano minaccevoli sulla testa di coloro che si tengon per mano avanti le porte, sempre si debbano intendere per figura di morte.

Se ne vuole una conferma evidente? Leggasi la descrizione che ci ha lasciata Pausania del combattimento de' figli di Edipo espressi nell'arca di Cipselo. Eteocle, egli dice, investe Polinice caduto con uno dei ginocchi. Dietro Polinice sta una donna coi denti feroci al pari di quelli di una belva, e con l'unghie delle mani adunche, siccome

1 Ved. Giornale Arcadico di Roma, Tom. II, Parte I, Aprile 1819, p 35, e sg.

2 Ved. ser. VI, tav. Q2, e tav. I3, num. 1.

3 Ved. p. 259.

4 Ved. ser. VI, tav. I3, num. 1.

da Eschilo son dipinte le Furie [1]. L' iscrizione dichiara che quella donna è il Fato della morte [2]. L' indicato b. ril. etrusco non sembra quasi del tutto simile al descritto da Pausania? Dunque la iscrizione da Pausania citata ci fa sicuri che nelle due Furie vollero gli Etruschi rappresentare la morte dei fratelli Eteocle e Polinice [3], e per conseguenza rappresenteranno altrettanto le Furie che vediamo sì nell' Urna del Gori, come in quella fittile presso i due soggetti che si danno la mano; come altresì la morte indica evidentemente quella figura larvata virile col nome di Tanato, che si ravvisa allo stesso uffizio nell' Urna che illustro, e della quale ho dato altrove la spiegazione medesima [4].

Dopo sì evidenti prove, come potrò ammettere che queste donne sieno Geni tutelari degli uomini, come più volte ripete il Sig. Micali? [5] Anche le faci che le Furie hanno in mano sono alienissime dall' indicare protezione. All' incontro qui nelle Urne che spiego possono interpetrarsi come un simbolo della vita, e nel tempo stesso del ministero loro di morte: difatti l' idea di morte implica quella di vita, non potendo se non chi è in vita morire; nè ciò distrugge le altre interpetrazioni da me proposte per l' intelligenza di queste faci. Rammentiamoci pertanto della favola di Prometeo, il quale impastati del loto gli uomini, non con altro ajuto ispirò loro la vita, se non che accendendo una face all' ardente fiamma del sole, e con quella infondendo-

1 Ved. Boettiger, les Furies, p. 119.
2 Descr. della Cassa di Cipselo, trad. del Ciampi, p. 11.
3 Ved. ser. VI, tav. V2.
4 Ved. p. 319.
5 Ved. p. 277.

ne il calore nei loro petti [1]. Qui dunque mostrano quelle donne con la face esser della vita umana dispotiche; e tale appunto fu la credenza degli Etruschi relativamente al Fato, cui furono dallo scultore queste Furie sostituite.

A compire la interpetrazione dell' Urna che espongo più cose mi restano a dire. La veste del Tanato a differenza delle altre è corta e succinta, lo che può attribuirsi ad uffizio di vittimario, mentre presso Euripide chiama se stesso servo o camillo dedicato al servizio degli Dei dell' inferno [2]. E poichè spettava ad esso il tagliare il capello fatale per cui portava il gladio legato al fianco, qual vittimario, così a tale uffizio dovea corrispondere anche la veste. Questo fatal capello doveasi presentare dal Tanato, insieme coll' anima dell' estinto, a Plutone e a Proserpina [3]. Dunque trattasi in questo b. ril. che espongo di un' anima che per mezzo del Tanato si dee condurre a Plutone.

Un soggetto analogo a questo è nell' ara greca di Alcesti della R. Galleria di Firenze, dottamente illustrata dal Lanzi e altrove da me rammentata [4], dove si vede il descritto Tanato accostare il gladio alla testa di Alcesti. Per sicura interpetrazione ajutata da iscrizioni, sappiamo che vi si tratta della morte di quella eroina [5]. Dunque non è ormai da dubitare altrimenti che anche in quest' Urna, come nella fittile esposta, ed in quella specialmente del Gori tanto simile a questa, non si tratti dell' anima che si dee

1 Horat., Carm., lib., 1, Od. 3, v. 27.
2 Eurip. in Alceste, act. 1, v. 75.
3 Ved. Carli, Dissert. II, sopra un antico b. ril. rappres. la Medea d' Euripide, p. 255, sg.
4 Ved. p. 197.
5 Ved. Lanzi, Op. post., Ragionamento sull' ara di Alcesti, Tom. 1, p. 336.

separare dal corpo, coerentemente a quanto abbiamo veduto praticarsi dagli scultori etruschi nei bassirilievi delle Urne cinerarie trovate in Volterra, e che da me si prendono in esame.

Quanto ho detto spiegando la tavola antecedente servirà ad assicurarci, che gl' individui aggruppati dietro all' uomo, che in questo bassorilievo porge la mano alla donna, siano rappresentativi della famiglia e dei congiunti ed amici che assistono i moribondi. Chi volesse pertanto supporre ancor qui le avventure di Alcesti non mi troverebbe contrario [1]. Soggiungo peraltro non esser necessario di ricorrere alla ricerca di alcuna favola particolare per l' interpetrazione di questi anaglifi, mentre poterono esser fatti in ossequio del Genio di morte che viene a troncare il filo di nostra vita. Infatti noi vediamo in questa guisa potersi spiegare anche il sarcofago da me altrove riportato [2], dove ancorchè tutto ivi secondi il costume di una mortuale rappresentanza e non di favola veruna, pure vi è una figura allegorica del tutto aliena dalla imitazione del vero, ma necessaria all' oggetto per cui si fregiavano, credo io, le Urne cinerarie dei morti.

È difatti evidente il rapporto tra 'l Genio alato e nudo coi piedi incrociati, e con face rovesciata [3] noto pel Genio della morte, e la figura del Tanato significante la cosa stessa, come si vede in questo bassorilievo, e quindi anco

1 Ved. p. 207, e seg.

2 Ved. ser. VI, tav. P2, num. 1.

3 Herder, Supplément à la dissert. de Lessing, sur la manière de représenter la Mort chez les Anciens. Lettre première Ved. Conservatoire des sciences et des arts, Tom. IV, p. 1.

la Furia del noto b. ril. Goriano [1] sostituita al Tanato. Difatti l' Erinni e la morte esercitano di concerto le stragi negli omerici combattimenti [2].

Questo b. ril. è in pietra, già ritrovato in Volterra e attualmente situato nella R. galleria di Firenze, finora inedito. L' altezza è di 1 piede e 3 pollici, la larghezza è di 2 piedi e 4 pollici.

TAVOLA XXXIX.

Le più recenti opinioni che i moderni Eruditi esternano circa i motivi perchè gli Antichi posero la testa di Medusa nei sepolcri sono, a mia notizia, quei d'incutere spavento [3], e di allontanare ogni sorta di malefizio [4]. Asserisce infatti il Ch. Zannoni essere ormai convenuto fra i dotti che il mito di Medusa non abbia altra allegoria che il terrore [5]. Il laterale che in questa XXXIX Tav. si vede espresso al numero 1 ha una testa di Medusa, dalla quale si trae la conferma che tali volti ponevansi nei sepolcri. Le sembianze per altro di questo son tetre sì, ma non a tal segno spaventevoli da incutere quel terrore che dee formare il carattere principale del suo mito allegorico. E se ammettesi col Zannoni che in antichissimi tempi si rappresentasse Medusa d' orrido aspetto, come Eschilo e Ferecide [6] han descritte le Gorgoni, e che immaginatosene quindi un più vago

1 Ser. VI, tav. Q2.
2 Herder, l. cit., Lettre II, p. 19.
3 Millin, Peintures, de Vases, Tom. II, Pl., II, p. 7, not. (3).
4 Zannoni, R. Galleria di Firenze, ser. V, Tom. I, p. 4.
5 Ivi.
6 Heyn. ad Apollod,. p. 116.et 124.

aspetto, si tenesse or l' uno or l' altro modo nei monumenti [1]; certo è che la vaghezza, o se vogliamo almeno la regolarità di questo volto, non avrebbe luogo qui nel monumento sepolcrale, dove secondo le moderne citate opinioni si ponevano le Meduse per incutere spavento.

Il prelodato Zannoni, ultimo a scrivere di queste materie fra quei che leggo, ci avverte ancora che ove la testa di Medusa manca delle ali al capo, si scorge aver supposto l' artista che alato fosse il tergo di lei [2]. Fermi in questa giusta opinione per altri esempj, e specialmente della Minerva nelle monete romane [3], non sarà inammissibile a credersi ciò ch' io sono per dire circa il mito della testa di Medusa, a cui mi richiama l' esame di questo anaglifo.

Scrive Esichio che il cavallo Pegaso altrimenti detto Arione è figlio di Nettuno e di Erinni, ch' è nome di una Furia [4]. Un tal mito ha origine da Cerere ch' ebbe, come si costumava in Egitto, una testa di cavallo sulle spalle di donna, e questa testa, secondo la religione del popolo, rammentava un' avventura tra Nettuno e la Dea, da cui Pegaso trasse il natale [5]. Or questa Cerere patente nella statua venerata in Arcadia, ebbe il crine cinto dai serpi [6]; e Pausania racconta d' una figlia di Cerere che partorì una specie di Furia col nome d' Erinni, tenendo in mano una face [7]. Ma Cerere presso gli astro-mitologi fu sempre considerata nel segno della Vergine celeste [8]. Difatti essa

1 Zannoni, l. cit., p. 6.
2 Id. p. 17.
3 Eckel, Doct. Num. vet., Part. II, Tom. V, cap. X, p. 84.
4 Esich., in voc. Ἀρίων.
5 Pausan., Arcad., cap. XXV, p. 649.
6 Ibid. p. 684.
7 Ibid. p. 649.
8 Manil., lib. V, v. 249.

non spunta mai sull' orizzonte senz' essere accompagnata e preceduta dall' Idra, e seguita dal serpente [1], a cui mirano allegoricamente i serpi di Cerere. Se cerchiamo il segno della Vergine fra i simboli del Zodiaco nei monumenti Gabini, la troviamo espressa da una Vergine che ha in mano le faci qual Furia, ed è presso ad un canestro che ha i serpi [2]. Il Visconti le dà il nome deciso di Cerere, perchè lo trae dal calendario rustico Farnesiano [3], dove i nomi non errano perchè scritti. Questo segno medesimo in altri planisferi antichi ha una Vergine munita di ali alle spalle [4], di chioma lunga e sparsa sul dorso. Or questi attributi medesimi li ravviso in parte nella Medusa: vi ravviso le ali, che secondo il parer del Zannoni posson essere aderenti al capo come alle spalle: vi ravviso i serpi fra gli abbondanti capelli, come se fosse una Furia [5], giusta l'epiteto che gli danno Esichio e Pausania. Il volto severo accresce carattere a questo epiteto; e se vogliamo, si può trovar la ragione perchè si rappresenti quella testa recisa dal busto, e perchè siasi detto il cavallo Pegaso generato da Cerere, altrimenti Medusa.

Si osservi nel volgere del planisfero celeste che il Cavallo sidereo situato su i Pesci sta in opposizione col segno della Vergine, talchè al tramontare di questa nasce il Cavallo, quasichè lo facesse nascer lei stessa col suo tramontare. Si combina inclusive che il braccio e la spada di

1 Ved. ser. VI, tav. K2, *Hydra*, *Col. II*, *e tav. L2*, *Col. I*, *Virgo*, *e Col. II*, *Serpens*.
2 Ved. ser. VI, tav. F2, num. 2.
3 Visconti, Monum. Gabini, p. 51.
4 Ved. ser. VI, tav. V, num. 6.
5 Ved. p. 238.

Perseo compariscono al momento in cui sparisce la testa della Vergine che tramonta. Quindi è, che secondo Eratostene, si favoleggiò che la Vergine celeste fosse acefala [1], come Iside, secondo Plutarco [2], e conseguentemente anche Medusa la figlia di Cerere, o Cerere stessa, che per i di lei simboli fu presa per una Furia, e simboleggiata particolarmente per la famosa Medusa, la cui testa è, per quanto io ne penso, registrata da Virgilio fra i mostri dell' inferno [3], e posta in mano di Perseo nel segno celeste, non per altro che per mostrare la mancanza della testa della Vergine nel suo tramontare. Se dunque vedemmo le Furie nei laterali di queste Urne, qual meraviglia se vediamo qui un' altra Furia, variata peraltro con mitologica alterazione? Ma una particolar distinzione di tempo forse può aver dato motivo all' artista di aver posta la Medusa in questo laterale come in altri delle Urne cinerarie d'Etruria. Io ravviso Perseo con quella testa larvata sovrastare immediatamente al punto equinoziale di primavera [4], ch' è quanto dire a quel passaggio che le anime calcavano seguendo il corso del sole [5]. Questo motivo può appagare ogni curioso del perchè in questo cinerario vediamo la Medusa, dopo quanto dicemmo altrove sul passaggio delle anime all' altra vita [6].

L' altro laterale che aggiungo in questa Tav., e che sì frequentemente si vede nei sarcofagi anche romani e greci, è il grifo che può indicare la forza del sole che appun-

1 Heratosten., in Arati phoenom., p. 71,
2 De Isid, Op. Tom. II, p. 358.
3 Virg., Aeneid. lib. VI, v. 289.
4 Ved. ser. VI, tav. T, num. 4.
5 Ved. p. 43.
6 Ved. p. 45, e seg.

to si rianima costantemente all' apparire di primavera. Incontrastabile indizio n' è la testa or d' ariete or di toro, che si vede sovente sotto il piede anteriore di quel chimerico animale, quasichè trionfasse d' esser giunto al punto equinoziale, laddove per la processione degli equinozi ebbero stazione or l'Ariete ora il Toro celeste. La criniera che l'artista gli ha scolpita nel collo sembrami relativa ai raggi solari, che nell' equinozio di primavera tornano ogni anno a riprendere il perduto vigore, mediante il quale riscaldata la terra si rende capace di rigenerare la natura. Questa potenza magica si attribuì dagli antichi anche a Medusa, della quale vantavasi che facea cadere il fuoco dal cielo sulla terra [1]. Apprendiamo difatti da Cedreno che Perseo insegnò ai Persiani la magia di Medusa, in virtù della quale il fuoco scendeva in terra [1]. Altrove ho parlato di questo fuoco celeste che arse la terra dove ho trattato di Fetonte [2]; qui avverto che Perseo è quegli che uccise colla sua spada il mostro del mare, di cui pure ho trattato [3] come di un segno astrifero vicino al punto equinoziale di primavera [4], stando sotto all' Ariete: osservazioni che ridotte a semplicità di espressione fanno vedere che gli antichi, mediante questi segni diversi che si trovano intorno al punto equinoziale di primavera, indicarono la forza che riprende il sole nel nuovo periodo annuale, e nel tempo medesimo il passaggio delle anime che seguono il corso del sole [5].

1 Cedren. p. 22.
2 Ved. p. 713.
3 Ved. p. 328.
4 Ved. ser. VI, tav. T, num. 15.
5 Ved. ser. III, p. 125.

Servio ci dà conto del significato del grifo quando si vede presso ad Apollo conosciuto pel sole in mezzo alle divinità, dicendoci che questo animale ce lo denota nume terreno [1]; dal che dovremo intendere probabilmente la forza o l'efficacia del calore solare su questa terra. Meglio ne saremo istruiti dal Buonarroti, pensando egli che i Greci, senza saperne il significato, ricevessero questo simbolo unitamente al culto d'Apollo da' popoli Orientali [2], dove secondo le moderne relazioni, tuttavia continua il culto del sole [3]. Aggiunge poi che di qualunque nazione fossero quei popoli che i primi dettero i grifi al sole, volessero misteriosamente accennare la virtù sua, non meno che la superiorità ad ogni altro pianeta, come denotano l'aquila e il leone, animali primarj nel genere loro, forte l'uno e veloce l'altro, de' quali composero il grifo [4].

Presso gli Egiziani ancora, come nella tav. Bembina si vede [5], vi erano simili grifi in sembianza di sfingi con la maschera e le ali d'avvoltoio. Talchè Isidoro confonde l'uno con l'altro: *sphinges, quas nos griphos dicimus* [6], essendo stati presso quella nazione simboli del sole il leone [7] per la sua forza, e l'avvoltojo per esser igneo [8]; le quali cose possono essere state tramandate agli Egiziani dal medesimo Oriente e principalmente dai Caldei [9].

Annuisce il Visconti al parere del Buonarroti, che il grifo sia dedicato ad Apollo, ma non si mostra appagato

1 Ser. ad. Virgil., Eglog. VIII, v, 27.
2 Buonarroti, Medagl. ant., p. 138.
3 Philostrat., de Vita Apoll., lib. III, cap. XIV, p. 152.
4 Buonarroti, l. cit., p. 141.
5 Lenoir, Hiérogl., Tom. II, Pl. XIX.
6 Isidor., lib. XX, cap. II, p. 1322.
7 Clem. Alex., Strom., lib. V.
8 Horap., lib. I, capp. 7, 17, p. 10, 23.
9 Buonarroti, l. cit., p. 142.

della relazione che si vuole ammettere tra i grifi e 'l sole, come animali d' Oriente. Espone pertanto che Aristea Proconnesio antico poèta, ed Erodoto il primo storico profano, ci parlano de' grifi come di fiere iperboree e settentrionali; e ne vuol dedurre la conseguenza, che se gl' Iperborei furono i fondatori dell' oracolo di Apollo in Delfo [1], sarà il grifo un simbolo d' Apollo Delfico perchè animale iperboreo anch'esso, cioè settentrionale [2]. A conciliar tutto ciò son io d' avviso che in materia di favole debbasi abbandonare ogn' idea di necessaria verosimiglianza storica, cercando in essa il puro significato allegorico. Ove io tratti delle Amazzoni mi si porgerà occasione di far vedere come i grifi, coi quali esse pugnarono, fossero dichiarati iperborei non ostante che dall'Oriente abbiano avuto l' origine; vedendosi che per sola favolosa incidenza trovansi nominati come settentrionali, mentre nelle Indie si ravvisano le tracce di lor provenienza.

Si legge pertanto nelle favole dell' Oriente la voce Persiana *simorg*, propriamente significativa di questo favoloso uccello che noi chiamiamo grifo e grifone. I Giudei rammentano nel Talmud un uccello mostruoso che nomano *Iukhneh e Ben iukhneh*, di cui raccontano mille stravaganze. Dicono essi ed i Maomettani che il *simorg* trovasi nella montagna di Caf. Sâdi autor serio, che ha composto il Bostan, dice peraltro nella prefazione, ove loda la provvidenza e liberalità magnifica di Dio verso le creature, che esso Dio ha eretta una tavola di sì grande estenzione per la nutrizione e conservazione di tutte le sue

1 Pausan., Phocic., lib. x, cap. v. 2 Visconti, Mus. P. Cl., Tom. IV, p. 100.

creature, che questo mostro *simorg* trova nella montagna di Caf di che pascolarsi abbastanza, benchè sia di una mostruosa e spaventevole grandezza, e di grande voracità.

Simorg A' nka è lo stesso animale del *simorg:* di questo meraviglioso uccello raccontano che sia ragionevole, parlando a chi lo interroga. Nella storia di Caherman si legge il discorso ch' ei tenne a quest' eroe, dicendo ch' egli ha vissuto in più rivoluzioni di secoli e di creature anteriori al tempo di Adamo. Ma i sogni degli Orientali vanno anche più oltre. Assicuran pertanto che vi sono stati quaranta solimani o monarchi universali della terra, che hanno successivamente regnato nel corso di un gran numero di secoli anteriori alla creazione di Adamo. Dicon poi che *Simorg A'nka*, questo nume o demone che avea la figura di uccello, narrò a Thahmurath aver servito un egual numero di tali solimani. Tutti questi monarchi preadamiti comandavano ognuno alle creature della sua specie, differenti da quei della posterità d' Adamo, sebben ragionevoli come gli uomini. Il Caïumarrath Nameh aggiunge ancora che i preindicati solimani possedevano di padre in figlio uno scudo, del quale servivansi nelle guerre che facevano continuamente ai demoni loro nemici capitali [1].

Da questo racconto ricavasi che al grifo si dava in sostanza la proprietà di essere il maggiore d' ogni altro animale per grandezza e assai divoratore: di sopravvivere alla distruzione e vicendevole riproduzione delle generazioni: di essere dotato d' intelligenza, e di trovarsi nei conti-

1 Herbelot, Bibl. Orient., p. 820.

nui combattimenti di demoni fra loro nemici. Son queste appunto le qualità degli spiriti cosmogonici, che costituiscono il fondamento della dottrina teologica dei Persiani, e che in fogge variatissime si vede ammessa in quella dei Greci e degli Etruschi, significando il corso della natura e i di lei diversi e vicendevoli fenomeni.

Per non allontanarmi gran fatto dal tema assunto di trattare del grifo, richiamo all' esame l' ornato che vedesi attorno d'uno specchio mistico in quest'opera pubblicato [1], dove si rappresentano varj animali che l' uno l' altro si mordono. A spiegarne il significato congetturo ch' esser potesse il simbolo di vita e morte negli oggetti transitori di questo mondo [2], notando a tal proposito che a significare lo stesso poterono essere state rappresentate le molte cacce e lotte che vedonsi nei sarcofagi e nelle tombe dei morti [3], ma cautamente ivi aggiungo non cimentarmi a trattarne senza il sussidio di altri documenti, perchè il tema per essere stato da altri molto agitato e non risoluto, si mostra di non facile soluzione [4]. Ora quasi io ne proseguissi la interpetrazione, vi aggiungo ancora doversi osservare che le bipartite liste degli animali in alto incominciano da due grifi i quali divorano due timide damme. Nè solo qui ma in ogni monumento dell' arte dove comparisce il grifo in battaglia si fa sempre distinguere quel divoratore e vincitore: qualità che gli Antichi attribuirono ad Ercole [5] ed

1 Ved. ser. II, tav. IX.
2 Ivi p. 181.
3 Santi Bartoli, Sepolcro de' Nasoni, tav. XIII, XXVII, e sg.
4 Ved. ser. II, p. 182.
5 Orph., Hymn. in Hercul., v. 6, p. 111.

allo stesso sole, a quello cioè che secondo essi tutto genera e tutto distrugge scorrendo l' Olimpo.

Me ne aumenta il sospetto il vedere che in molti cocchi ove hanno colla carriera del Sole una qualche analogia, come dimostrerò, comparisce il grifo per ornamento. Diremo pertanto che mentre il carro in cammino rammenta il corso del sole costantemente volgendosi attorno alla sfera celeste, il grifo addita l' effetto del tempo dal sole stesso prodotto, nel passaggio del quale tutto si distrugge, come infatti sentimmo che questo animale secondo gl' Indiani sopravvive a molte generazioni, nel tempo stesso che si caratterizza voracissimo. L' attributo poi che essi davano a questo animale, di essere intelligente e ragionevole al pari degli uomini, è vera effigie del sole, cui gli antichi Pagani follemente attribuirono e senso e intelligenza, come sentiamo nel secondo verso dell' inno indirizzato a questo pianeta da Marsiano Capella:

Fomes sensificus, mentis fons, lucis origo [1].

Ond' è che da Orfeo fu soprannominato vita, consiglio, luce [2]. Quindi entrano in questa favola orientale i contrasti dei demoni, fra i quali è annoverato lo stesso grifo.

A me sembra che i Greci traessero gran partito da questa maniera di trattare la mitologia orientale, abbellita quindi e dal genio poetico e dalle arti che in Grecia con indicibile plauso fiorirono. Da quello che tutto dì vado scoprendo nei monumenti antichi, siano etruschi, sian greci o romani, ravviso quasi costantemente, che si ebbe gran

1 Hymn. in solem, lib. II, Philologia deum deprecatur, p. 72.

2 Hymn. in solem, v. 2, 12, 13, p. 105.

cura da quegli artisti di conservare l'originario tipo significativo dell'allusione in ciascuna favola, e quindi se ne alterò in mille variatissime guise la narrazione e la rappresentanza: lo che male a proposito, a mio giudizio, si chiama discordanza degli autori stessi nel presentarci quei favolosi avvenimenti, quasichè narrar li dovessero con quella unità che richiede il vero.

Ma poichè nei monumenti antichi spesso troviamo i grifi combattenti ora con le Amazzoni, ora con diversi animali, così possiamo credere che le teste da me vedute o di ariete o di toro sotto i loro artigli nei monumenti sepolcrali di Pisa, abbiano il doppio significato di tempo, come dissi in principio, e di combattimento e vittoria come congetturo in seguito, mostrando essi le avanzate teste dei corpi che hanno distrutti.

Piacesse al cielo che nel trattare i due temi che porge la tavola presente, cioè della Medusa e del grifo avessi dato nel segno; poichè trovandosi essi così frequentemente scolpiti non solo nei monumenti etruschi ma nei greci ancora e nei romani, sarebbero alfine risparmiate tante ricerche, alle quali son cimentati i moderni antiquari onde stabilirne il senso almeno il più probabile, se non positivo.

Qui non si limita ciò che del grifo son per trattare, giacchè altri monumenti me ne porgono replicate occasioni.

TAVOLA XL.

Chi potrà mai persuadersi che lo scultore abbia voluto situare un vaso in un gruppo di foglie per semplice bizzarria, senz'esservi costretto dal volervi racchiudere un qualche arcano concetto della mente filosofica o religiosa? Se dunque io mostrai tutte simboliche le rappresentanze fin ora prese in esame, trassi tale argomento da quelle che non potevano essere interpetrate altrimenti; della qual natura si mostra questa della Tav. XL num. 1 che ha un vaso sopra una foglia doppia, non già com esser potrebbe in natura, ma come richiede l'espressione arcana del geroglifico ivi rappresentato.

Gli Egiziani, che in siffatti astrusi concetti si resero famosi, hanno pure un vaso che dee servirci di guida a spiegare il presente. Invito il lettore ad osservarlo nelle mie tavole di corredo [1]. E poichè molti sono i vasi che vedonsi nei laterali delle Urne etrusche, non pochi de' quali hanno le qui accennate foglie, che non compariscono mai, per quanto io vidi, sotto i vasi posti in altri monumenti sepolcrali o greci o latini; così apprenderà quali differenze passino tra la religione degli Etruschi e quelle di altri popoli antichi a questo riguardo. Ogniun vede che il vaso egiziano da me accennato è quello che dagli eruditi è detto Canopo [2]. Il Ch. mio buono amico Zannoni l' ulti-

1 Ved. ser. VI, tav. C2, num. 2.

mo scrittore di questa materia fra quei che ho letti, esaminato l'altrui parere [1], vede assai ragionevole che tal voce significando in cofto idioma *suolo aureo* denotar debba la fertilità della terra. Egli propone inoltre il supposto che un tal vaso canopico prenda origine dall'idria famosa che secondo la narrazione d'Apuleio si portava nelle pompe d'Egitto; ed espone i motivi che lo muovono a tal pensiero. 1° La configurazione dei Canopi assai somigliante a quella dell'idria. 2° Gli ornati di simulacri al di fuori egualmente da Apuleio in essa descritti [2], e rappresentati nel Canopo delle mie Tavole [3]. 3° Le pompe sacre d'Egitto, nelle quali or si recava l'idria [4], ora il Canopo [5]. 4° La conferma di tale alternativa ravvisata in Suida [6]. Osserva pure il prelodato Zannoni che atteso l'esservi alcune di queste olle portanti un capo di donna, possano esse rappresentare Iside, in quanto che ancora Apuleio chiama l'idria venerabile effigie di questa Dea; e qui dottamente aggiunge [7] che nella misteriosa teologia degli Egiziani era essa la terra che uopo avea dell'acqua del Nilo per fecondare [8].

Crederei di estendermi oltre il bisogno se qui ripetere volessi ciò che sostenne un accreditatissimo scrittore moderno per provare che non solamente la indicata idria, ma il calice ancora da libazioni che unitamente a que-

1 Ved. Creuzer, Dyonis., siv. Comment. Acad., p. 125 Sacy, ap. Millin, Magazin. Encicloped., an. IX, Tab. VI, p. 470.
2 Apul, Metamorph, lib. XI, p. 262.
3 Ved. ser. VI, tav. C2, num. 2.
4 Mus. Chiaramonti, tav. II.
5 Zoeg., Obelisc., p. 506.
6 In voce κανωπον.
7 Zannoni, R. Galleria di Firenze, ser. IV, Vol. I, p. 199 e seg.
8 Plut., De Isid., Op. Tom. II, p. 366.

sta è rammentata da Clemente Alessandrino [1] tra i vasi delle sacre pompe d'Egitto, e generalmente il bicchiere ed il cratere ed altri vasi ancora dagli antichi si tennero per simboli del mondo [2], fra i quali è da notarsi un vaso particolare persiano, del quale altrove ho trattato [3], e che nel tempo stesso avea nome di globo e di specchio, col quale mostravasi come in terra le piante si generavano e i frutti [4]: quindi è che nei mistici specchi noi troviamo rappresentata la fisica degli antichi sotto la metafora dell' allegoria e della favola, egualmente che nei vasi dipinti; i quali hanno inoltre una figura sferica dagli antichi attribuita al mondo [5]: come anche la figura ovale [6], che più si conforma a quella del vaso.

E che sia il vaso, o sia il globo un medesimo simbolo della natura mondiale, è provato in parte da quello che ho detto spiegando la Tav. IV di questa medesima serie, dove ebbi occasione di avvertire che la pianta sottoposta al globo era simbolo di generazione [7]. Nell' anaglifo di questo laterale che spiego, è più adattato il simbolo a spiegar la massima che l' acqua ha la forza di alimentare; mentre il vaso è atto a contenerla, e la pianta a profittarne per fruttificare. Per la stessa ragione vediamo il Canopo già dal Zannoni spiegato, e da me riportato [8], essere stato soprap-

1 Stromat., lib, VI, § 4, Op., Tom. II, p. 758.
2 Creuz., Dionys. siv. comment. Acad. de rer. Bacchic. orig., p. 45, sq.
3 Ved. ser. II, p. 88.
4 Athen., Dimnosoph., lib. II, cap. LV, p. 229.
5 Arist., De mundo, cap. V, Op., Tom. I, p. 609.
6 Vid. Plin., Athen. et alios ap. Creuz., l. cit., p. 39, not. (*).
7 Ved. p. 38.
8 Ved. ser. IV, tav. Ca.

posto ad una corona di loto [1], pianta edule dell'Egitto. Nè so come tal riflessione sia sfuggita a quel dotto interpetre che nel resto della sua spiegazione ha sì ben penetrato il senso della rappresentanza; tanto più ch' ei vede nel suo Canopo un canaletto esprimente lo scolo dell'acqua [2]. Sappiamo altresì che a questa divinità canopica fu dato il nome di Nilo, del quale conteneva l' acqua allorquando estinse il fuoco deità dei Caldei [3]: di quel fiume cioè che scorre dall'Urna dell' Aquario secondo Abenef, e che indica il movimento col quale tutto si sviluppa e si nutrisce nella natura [4]: di quel fiume in fine che gli antichi han creduto esser gonfio del nettare che dà vita celeste ai mortali di questa terra, quando dopo morte son fatti eroi [5]. Con eguali principj si finse Arpocrate sulla pianta di loto, crescente nel Nilo, volendo annuziare che il sole nasce e si alimenta in certa maniera delle acque e delle umide esalazioni. Difatti Plutarco trattando del loto sul quale Arpocrate si vede assiso, riguarda questa pianta come un emblema destinato a corrispondere alla medesima idea. Gli Egiziani, egli dice, non pensano già che il pargoletto sole nasca dal loto, ma rappresentano in tal guisa il di lui nascere, per indicare che questo nume nasce dall' elemento umido [6]. Così gl' Indiani rappresentano la deità loro primaria nascente dalla pianta del tamara, di che tratto estesamente all' occasione di spiegare la Tav. III della quinta serie di que-

1 Creuzer, l. cit., p. 198, Tab. v, num. 1.
2 Zannoni, l. cit., p. 201.
3 Suid., l. cit.
4 Kirker, Oedip. Synt. III, cap. VIII, Tom. I, p 211.
5 Ved. ser. V, tav. XV, p. 141.
6 Plut., de Isid. et Osir., p. 355.

ti monumenti [1], come pure alla spiegazione della Tav. V; nella quale si vede una testa che io nomino Genio del sole sotto le sembianze di un giovine pileato emanante dal fiore di loto [2], come il vaso che dicesi Canopo si vede soprapposto ad una corona giudicata, com' io dissi, pure di loto, e come il vaso di questo laterale che illustro sta sopra una pianta, della quale non conosco la specie.

Se vero fosse che tali astrusi emblemi ed oscuri simboli avessero ricevuto dei raddoppiati sensi dagli antichi mitologi, sarebbe ispezione dell' antiquario di rintracciarli dietro i principj già enunziati e cavati da sicure testimonianze di buoni scrittori, e coerenti alla circostanza per la quale son fatte queste sculture. Io che ne ho preso l' assunto azzarderò la dichiarazione, che quella pianta rammenti la vitalità, che ad onta della morte del corpo, aver debbe l' anima dell' estinto, le cui ceneri serba il sasso che illustro. Imparo ciò da Ruffino, dopo tutto ciò che di vita e alimento e vegetazione si è detto di sopra. Scrive l' autore citato che il modio con frutta soprapposto al capo di Serapide indica la vita sostenuta ai mortali colla elargità delle frutta che ci offre la terra [3]. Una così semplice spiegazione ci addita che alimento e pianta vegetante indicarono vita fra i simboli dei sepolcri. Difatti chi vede l' antichissimo etrusco monumento, ch' io pongo alle Tavv. C, D, E, della VI serie di questi monumenti, osserverà che solo vi si rappresentano uomini che mangiano a mensa, ed in alto una pianta che vegeta. E qual più frequente orna-

1 Ved. ser. v, p. 23.
2 Ved. ser. cit., p. 45.
3 Rufin., Histor. Eccl., lib. II, cap. 23. p. 100.

to delle frutta bene aggruppate in festoni occupa le pareti dei romani monumenti ferali? E quale più consolante idea per la misera mortale umanità che il conoscere l' acquisto di un' altra vita felice dopo la morte [1]? Si trova infatti spiegato il loto dagli Eruditi qual simbolo dell'eternità, ove significa il perenne corso del Nilo [2]. Ripetendo spesso gli Etruschi la rappresentanza di questo vaso sopra le foglie, hanno voluto forse ripetere questa massima che veramente dovette esser la più consolante per chi si conosceva mortale.

Il delfino che si vede rappresentato nel secondo di questi laterali, come in molti altri etruschi cinerari, è stato ormai da me dimostrato aderente al viaggio che le anime fanno dopo di avere abbandonato la spoglia mortale [3].

TAVOLA XLI.

Fra gli allegorici simboli dell' Egitto eravi la ranocchia destinata a rappresentare l' infanzia non peranco sviluppata nelle sue membra, la quale nasce nella riva limacciosa del Nilo. Ora vicino ad essa, come Plinio rileva, nasce anche il loto [4]: quella pianta che ho presa in esame per discifrar le foglie che stanno sotto al vaso della Tavola antecedente, le quali si vedono in questa XLI Tav. ripetute sotto al vaso medesimo. Si può dunque

1 Ved. p. 61.

2 Creuzer, Dyon., sive Comm. Bacchi., argum., p. 7.

3 Ved. p. 41, e p. 123.

4 Plin., lib. XIII, cap. XVII, p. 695, sq.

prendere anche il loto come rappresentativo della imperfezione e della infanzia del sole [1] verso la fine d'autunno, o intorno al solstizio d'inverno, quando si è finto che Osiride o Bacco discese all'inferno, e prese le forme di Serapide, quelle cioè che ha il sole nei segni inferiori.

E poichè abbiamo un vaso nel mezzo della composizione di questa scultura, e che per le antecedenti meditazioni dicemmo esser questo un oggetto del tutto sacro e di una totale divina significazione [2], così voglio richiamare a memoria come nel nono dì de' misteri, in memoria della caduta dell' anima nel mondo sublunare per unirsi al corpo terrestre, si facevano delle libazioni [3]. In tale occasione gl'Iniziati portavano due vasi di terra [4], un dei quali consacrato a Bacco, l' altro alla terra, secondo Proclo citato anche da Olimpiodoro. Questo era simbolico del progredire dell' anima da una figura rotonda reputata divina in una diffusione conica e situazione divina, come infatti la figura del vaso suol essere ellittica ed ovale. L' altro vaso era direttamente consacrato all'anima ancorchè bacchico, perchè simbolico della sua celeste origine; giacchè stabilirono gli antichi teologi che il nostro intelletto fosse legittima prole di Bacco; anzi questo nume stesso fu da essi tenuto per l' evidente simbolo delle parziali energie dell' intelletto distribuite nell'esser nostro, allorchè in vita siamo anima e corpo. Lo accenna Olimpiodoro altrove da me rammentato [5], dove di-

1 Ved. ser. I, p. 38, e ser. V, p. 23, e 46.

2 Ved. ser. II, p. 88.

3 Sainte Croix, recherches sur les Mystéres, Tom. I, sect. V, art. III, p. 336.

4 Procl., in Plat. Tim. Comment., p. 293.

5 Ved. p. 291.

ce che l'anima discende nella generazione coricamente, o secondo la maniera di Proserpina, ma è distribuita in essa generazione dionisiacamente, ciò che più chiaramente vien dimostrato per una similitudine dello stato dell'anima ai quattro governi celesti, dallo stesso Olimpiodoro nel suo manoscritto sul trattato del suicidio di Platone dottamente esposta. L'argomento, egli dice, che Platone impiega in questo luogo contro il suicidio, deriva dalla mitologia orfica, nella quale quattro regni sono celebrati: il primo del cielo, il secondo di Saturno, il terzo di Giove, il quarto di Bacco, il quale venne alla luce e di poi messo in pezzi dai Titani che gustarono quindi della sua carne: ma Giove, andato in collera per questo fatto, scagliò il suo fulmine contro i rei offensori, e li ridusse in cenere. Quindi dal vapore del fumo che dai corpi ardenti usciva, essendosi formata una certa materia ne fu prodotto l'uomo. « E perciò, egli continua, non per altro contro la legge l'uomo distrugge se stesso, se non perchè il nostro corpo è dionisiaco o proprietà di Bacco, imperciocchè noi siamo una parte di questo dio, essendo composti dei vapori de' Titani che gustarono la sua carne [1] ».

Or mi si dica se dobbiamo altrimenti meravigliarci di trovar cose bacchiche fra le memorie degli estinti cadaveri, fra le ceneri dei corpi umani, mentre ci è nota una sì rilevante massima dell'antica pagana religione a questo riguardo? Non sarà dunque fuor di proposito se io considero nel compilar quest'opera, che i vasi fittili non ad altro fine sieno stati posti tra i cadaveri, se non per sim-

1. Olimpiod., MS. cit.

bolo della relazione fra Bacco e l' anima che quei corpi stessi tennero in vita, di che accaderà spesso far cenno. Nè inverisimile comparirà che io supponga spettante a Bacco anche questo vaso che la scultura presenta in questa nostra tavola XLI, sì per quest' ultima ragione, come per le varie altre di sopra allegate; tanto più che di continuo si mostra Bacco esser l' intelletto mondano o sia quella parte della divina intelligenza la più aderente alla natura ed all' uomo. Nel tempo stesso peraltro si predica nella teologia orfica, che l' intelletto ancora di ciascun pianeta si chiama Bacco e che il solare si dice Bacco Trieterico [1]. E poichè il sole è considerato come un ente soprammondano, così crederono che produrre o contenere dovesse in se l' intelletto mondano cioè Bacco, mentre tutte le mondane Deità son contenute nelle soprammondane: son dottrine di Proclo sparse nel suo inno al sole ove leggesi:

Σὲ Κλυτὸν ὑμνείουσι Διονύσσοιο τοκῆα

cioè « *vi celebriamo* negl' inni *come l' illustre genitore di Dionisio* [2] ». Quindi è che intendiamo come nelle rappresentanze dell' arte [3], non meno che nelle dottrine dei classici, trovammo una certa unione tra 'l sole infante o nascente dalle onde [4], e Bacco sbranato e risorto a vita.

Il sole che spunta è un gran simbolo della rinnovazione di Bacco, la quale significa in certo modo l'elevazione della luce intellettuale, e la sua conseguente apparenza alle forme subalterne. Ciò dichiara la dottrina dei misteri di Bac-

1 Orph., Hymn. LII., *v.* 4.

2 Procl. Hymn., *v.* 24., ext. in Fabr., Bibl. graec., vol. VIII, lib. V, p. 509. sg.

3 Ved. ser. V, tav. V, num. 1.

4 Ved. ser. V, p. 46.

co, i quali come quelli di Cerere, già da noi rammentati [1], hanno riguardo in una parte alla discesa d' un intelletto parziale nella materia del corpo. S' io mi limitassi alla interpetrazione di questo monumento, dubiterei di restare oscuro alla mente di chi legge, ma gli antecedenti e conseguenti miei raziocini applicati ai monumenti che spiego, ed in particolare l' antecedente chiamato in sussidio di questa mia spiegazione, debbono, com' io voglio sperare, rendermi abbastanza intelligibile all' attento lettore.

Mi si conceda pertanto come provato che quel vaso, di cui va decorato l' anaglifo che illustro, sia significativo di Bacco, e ne avverrà che dobbiamo considerar bacchico ogni altro accessorio che l' accompagna. Le due fiere che lo pongono in mezzo, per quanto bizzarramente scolpite per quel ritorto ciuffo che hanno in fronte, pure si possono dichiarare due pantere. Premetto che il monumento in esame attuale è ripetuto fra le Urne di Volterra, avendone io veduti altri due, un de'quali fu pubblicato dal Gori [2] il quale credè che quei due bizzarri animali potessero esser due leonesse in orrido aspetto, e perciò con un corno in fronte e con lingua fuori, ad oggetto di spaventare i violatori delle umane ceneri, ch' egli crede significate racchiudersi nel vaso, alla cui custodia giudica posti quei feroci animali, o se non custodi del vaso da esso lui creduto cinerario, almeno rappresentativi dei mostri infernali che tormentano le anime [3]. Ma il sagace lettore non vorrà così di leggieri abbandonarsi a cotali gratuite congettu-

1 Ved. p. 192. num. 2.
2 Mus. Etr., Tom. I, Tab. CLVI, 3 Id., Tom. II, Cl. II, p. 295.

re destitute del tutto di prove, malgrado l' asserzione di un accreditato antiquario quale presso non pochi fu il Gori.

In opposizione al di lui parere, e nel tempo stesso a cognizione del motivo perchè le pantere si posero dagli Antichi vicine ai vasi di Bacco, propongo l' esame di un b. ril. in terra cotta che esibisco nelle Tavole di corredo [1]. Il Ch. Prof. Meyer che n' è il possessore, ce lo mostrò coi rami, e ci disse che al disopra di questo bel fregio antico in terra cotta vedevansi alcuni ovoli architettonici, dai quali è chiaro il congetturare, che il monumento esser dovesse l' avanzo di un fregio che in altri tempi serviva di ornato ad un qualche augusto edifizio sacro a Bacco; ed aggiunge che il deperimento sofferto nelle parti le più rilevate prova che il fregio sia stato in un qualche edifizio esposto all' intemperie dell' aria [2]. Ora io sostengo che se in questo fregio, si vede un vaso, come nel nostro sepolcrino, guardato dalle tigri, non per questo diremo che in esso riposte sieno le ceneri di un cadavere, nè che le tigri vi sien poste ad oggetto di spaventarne i violatori: e se d' altronde questo fregio ha un altro significato del tutto allusivo a Bacco, perchè non potrà avere il significato medesimo anche la rappresentanza del sepolcro che illustro?

Una prova maggiormente chiara onde giustificare quanto io dico, è la pantera che si vede presso il vaso che è nelle mani di Bacco in altro monumento da me esposto [3],

1 Ved. ser. VI, tav. L3. num. 1.

2 Meyer ap. Millin, Magasin encyclop., num. 22, Germinal, an. XI., ou 1803, Tom. VI, p. 197.

3 Ved. ser VI, tav. K3.

e totalmeute alieno dall' idea di spavento pei violatori dei sepolcri.

I due satiretti noti per la coda che portano dietro la schiena fan dichiarare il soggetto indubitatamente bacchico. Dunque le tigri che toccano il vaso debbon esser quelle che spettano a Bacco. La ragione stessa milita al caso del sepolcrino, dove le due tigri o pantere che dir si vogliono toccano il vaso egualmente, o vi si approssimano con le zampe anteriori. Che il vaso appartenga a Bacco non può esser posto in questione dopo tutto ciò che ho detto di sopra. Dunque riguardar si debbe l' una e l' altra composizione allusiva ad un medesimo significato. Altre analogie lo fanno manifesto: per esempio il vedere in queste nostre tigri una fascia che cinge loro il corpo, quasichè indicasse esser queste domate al giogo, per servir Bacco [1], traendo seco loro il di lui carro, come in altri b. ril. si trova [2], ove talvolta invece di Bacco è nel carro un vaso [3], tal' altra un globo [4], come appunto nell' urne or vediamo il vaso, ora il globo [5]. Nel b. ril. di terra cotta sono egualmente dome le tigri dai satiri che le cavalcano, tanto che se là servon Bacco e i suoi simboli, quà son soggiogate dal di lui coro. E se nell' Urna si vedono le indicate tigri presentate in aspetto capriccioso ed in sembianze quasi di mostri, come osserva il Gori, lo sono anco più evidentemente nel b. ril. di terra cotta, mentre quivi la posterior parte del corpo è conversa in una pianta di

1 Ved. ser. VI, tav. K3.
2 Ved. Millin, Gal Mytol., Tom. 1, Pl. LXIV, num. 243.
3 Id., Pl. LXI, num. 238.
4 Id., num. 237.
5 Ved. tav. IV.

vegetabile. Riguardiamo dunque siffatte sculture piuttosto come simboli indicativi di Bacco, e non già come rappresentative dei veri animali. Il Ch. Prof. Boettiger, gran ricercatore di queste dottrine, conclude che le pantere o le tigri che vedonsi attorno a Bacco, siccome quella alla quale il nume porge talvolta da bere [1], indicano l'origine indiana di Bacco, mentre questi animali, e specialmente la più piccola specie che Buffon appella Onca sono anch'oggidì facili a dimesticarsi coll'uomo [2]. Gli antichi davano per cosa certa a questi animali un gusto particolare pel vino, di che il prelodato Boettiger ci reca non dubbie testimonianze di Oppiano [3] e di altri; fra i quali citando Ero d'Alessandria [4], racconta che un automa rappresentativo di Bacco versava del vino con tazza su di un Panterisco [5]. Dunque la relazione tra 'l vino supposto in luogo delle ceneri entro il vaso del nostro anaglifo, e le tigri o pantere che lo contornano, par che non sia da mettersi in dubbio altrimenti; tanto più che una tale rappresentanza può convenire sì al b. ril. che espongo, sì ancora all'altro di terra cotta ch'io confronto con questo.

Se altre analogie si cercano fra questi due monumenti, si troverà che in entrambi è rappresentato l'acanto, ma in un modo non eguale. In altro monumento etrusco notai, come in questo, la pianta sottoposta al vaso, quasichè da quella sorges-

1 Ved. ser. VI, tav. K3.

2 Boettiger, Bas-relief de Bacchus célébrant son mariage avec Ariadne, ap. Millin, l. cit., p. 171, et sq.

3 De venatione, lib. IV, *v.* 325 sq.

4 Her. Alex. in Θυτομαντοποιητικοῖς, p. 246, 247, ext. int. Mathem. vet. Gr.

5 Ved. Boettiger, l. cit., p. 172.

se [1]. Nel monumento di terra cotta vedesi terminare in questa pianta il corpo di quei chimerici animali, la quale intanto porta il fiore in alto, mentre in quest'Urna vedesi dall'una parte e dall'altra il fiore staccatamente dal resto. Colgo quì l'opportunità di esporre il parere di un dotto moderno circa le tigri di Bacco e la bizzarra loro figura terminata in un gruppo di foglie d' acanto, come appunto si vede nel b. ril. di terra cotta. Sulla fede di Plutarco egli premette che alcune tigri vengono rappresentate dall' arte con le code di pesce, alludendo a Bacco il signore dell' umida natura [2]: altre poi vi si vedono terminate nella posterior parte con delle foglie di vite, alludendo al nume stesso come dio del vino: altre infine in una pianta d' acanto, le quali dal prefato scrittore son credute allusive a Bacco bensì, ma in qualità di portatore del tirso; così ragionando. La pina caratteristica del tirso indica in questo dio un padre incognito, detto [3] Théos, di cui il fuoco espresso con la pina era l' emblema; così la foglia d' acanto rappresentante l' emblema stesso indica in Bacco la qualità di figlio di questo padre ignoto, o dell' essere primitivo. Si vede infatti, com' egli asserisce, qual ente biforme in un b. ril. della collezione Townleiana emanare da una pianta d'acanto per essere il dio generatore, figlio del dio creatore che alcuni antichi tennero essere il fuoco etereo [4], per cui sì la pina come l' acanto elevandosi spiralmente o conicamente ne rammentano l' idea [5]. Con

1 Ved. p. 336, e p. 341.
2 Ved. p. 16.
3 Ved. ser. III, Rag. II, p 133.
4 Diod. Sic, Bibl., lib. II, sect. XXVIII, p. 125.
5 Hancarville, Recherc. sur l' orig. des Arts, Tom. I, lib. I, cap. 5, p. 270, not.

principj non molto diversi Bacco stesso comparisce venir fuori da un fiore fra le pitture dei vasi fittili. Altrove dimostro come il loto è simbolo di vegetazione ed analogo a Bacco, cioè al Sole che vivifica la natura coll'attività del suo calore [1]. Nè tutto ciò è lontano dall'idea che del significato di questa pianta mi son formato, trattandone qui ed alla V serie di quest' opera [2].

Quest'Urna inedita in tufo del Museo di Volterra è alta 1 piede e 6 pollici, e larga 1 piede e 9 pollici circa.

TAVOLA XLII

Questa inedita Urnetta di volterrano alabastro ha lateralmente altre due sculture, le quali furono da me esposte alla Tav. XXI della serie ch'io tratto. Dimostrai nella spiegazione come potevano esprimere l' anima nel separarsi dal corpo, e nel giungere al proprio destino dopo tale separazione. La scultura della parte più nobile di questo sepolcrino che ora esamino par che sia relativa alle altre postevi lateralmente: ed eccone la ragione. Vedo un grifo combattente con un'Amazzone, ed una Furia che assistendo al combattimento o ne incita il vigore o ne attende l' esito per impadronirsi della soccombente preda. Il genere umano, come ogni altro vivente, è in questo mondo in un continuato passaggio: prende vita e la scorre contrastando con le vicende che gli si parano avanti, finchè dalla inevitabile morte è sorpreso. Frattanto la morte di

1 Ved. ser. II. p. 195.

2 Ved. ser. I, spieg. della tav. IV.

un individuo dà luogo alla vita di un altro, ed il sole in certa guisa n' è sostegno e conforto, non però tale che lo renda capace di superare il fato di morte.

Ciò si asconde mirabilmente nel favoloso velo di quel racconto che in Oriente, come altrove notai, si sparge del grifo, il quale sopravvive a molte generazioni di preadamiti, e si presta al servizio dei loro capi [1]. Qui nel contrasto soccombe l' Amazzone combattente, di sesso debole onde mostrare la debolezza della umanità ch'è in fine destinata alla morte. Il grifo Genio solare sopravvive trionfante, onde noi possiamo apprendere l' inutilità di ogni sforzo per superare il destino di morte che ci è preparato, e per conseguenza di essere immortali e simili a quell' astro che tanto coopera alla nascita ed alla vita che abbiamo in dono dalla Provvidenza. L'altro bel concetto orientale che il grifo non è mai sazio nel divorare [2], non è egli un esatto rapporto al sole che vede tutto perire nello scorrere le ordinarie sue ruotazioni? Noi lo troviamo qui occupato a distruggere un corpo umano, altrove comparisce alla distruzione degli animali [3]. Egli finalmente non comparisce mai soccombente nei monumenti dell' arte. Molte iscrizioni ancora attestano della massima dagli antichi tenuta, che il sole fosse vittorioso sempre e invincibile [4], vale a dire che tutto è caduco sotto il regime degli astri, o sivvero che scorrendo essi l' amplo spazio de' tempi tutto vedono perire e tornare in vita.

Sarei qui soverchiamente prolisso volendo mostrare come

1 Ved. p. 32.
2 Ivi.
3 Ved. p. 333, e ser. II, tav. IX.
4 Ved ser. II, Rag. II, p. 133.

l' influenza degli astri, e del sole in particolare su i corpi di questa terra, è una delle fondamentali dottrine dell' Indie orientali da cui derivò la favola del grifo altrove da me narrata. È però mio dovere di rammentare al lettore che volendosene a pieno istruire legga l' articolo quarto della bella dissertazione, che il dottissimo Duperron premesse alla sua opera sulla teologia e filosofia Indica nota col nome di *Oupnekhat* [1], e come una tal dottrina sia dall' Indie passata in Europa [2]. Più ancora saranno istruttive a conoscere il vero mito dei grifi le varie pitture da me osservate nei vasi dipinti, e riportate quindi alla serie V di questi monumenti aggiuntevi altre riflessioni.

Ho poi dichiarato altrove come le Furie fossero intente, al pari della presente, a far preda di quelle anime che uscir dovendo dal corpo fossero destinate ai supplizi [3].

Urna del Museo di Volterra alta 1 piede e 5 pollici, larga 1 piede e 11 pollici circa.

TAVOLA XLIII.

Il carro del sole tirato da quattro cavalli è un soggetto già noto fra i monumenti sepolcrali, ove in molte guise trovasi ripetuto [4]. Vedemmo altresì che ove un cavallo si volea rammentare allo spettatore, non intiero scolpivasi talvolta, ma soltanto la testa e parte del petto [5]. Qui nella Tav. XLIII. al num. 1 s' incontra il caso medesimo. Lo

1 Theologia et Philosophia Indica, Tom. I, Dissert., art. IV, p. LXXXIII.
2 Id. p. 97,
3 Ved. p. 230.
4 Ved. p. 118.
5 Ved. ser. VI, tav. E2.

scultore volle probabilmente rappresentare la citata quadriga solare, onde rammentare con essa le anime che nel percorrere il cielo la seguono, per le ragioni da me rese note in più luoghi [1]. Farò altrove palese come questo laterale di Urna sia relativo alla parte più nobile che si mostra davanti.

L'altro laterale di alabastro, come il precedente, appartiene ad un cinerario assai guasto, che ho dato per ora in soli contorni fra i monumenti di corredo [2]. Sono analoghi fra loro i soggetti, nè difficile io reputo l'interpetrazione ove supplisce una qualche iscrizione. Dissi altrove che nella parte davanti son rappresentati i due giovani Oreste e Pilade, pentiti del commesso eccidio dei coniugi regi in Argo. Il coltello che tengono in mano verso i lor petti volto da loro stessi, par che indichi la pena di un giusto rimorso, che lo sconsigliato misfatto fa ormai troppo tardi loro sentire. Le ginocchia sull'ara indicano in questo caso il conforto che cercano in una religione pietosa. Le figure infernali che vi si vedono sottoposte, dirigendosi a tormentare quei giovani, provano, come altrove ho detto [3], l'inevitabile pena dovuta a tanto delitto. Oreste che in quel marmo si mostra reo d'esecrabile parricidio, ne fu punito.

Lo scultore che ornò i laterali di quest'Urna interessante, volle dare a chi guarda un altro esempio di un pari delitto, non lasciato però neppur questo invendicato dal cielo. Sappiamo per fama trasmessaci da celebre favola, che Idomeneo della stirpe dei regi di Creta, tor-

1 Ved. ser. v, p. 150. Ved. p. 74.

2 Ved. ser. vi, tav. A2.

nando coi Cretesi alla patria dalla spedizione di Troja, ebbe in mare una fiera tempesta. Intimorito ricorse ai numi, facendo imprudente voto di sacrificare ad essi l'oggetto primo che gli si facesse innanzi nello scendere a terra, se vi giungeva in vita. Ad esso presentatosi il figlio prima d' ogni altro, egli ne divenne il necessario uccisore onde sciogliere il voto. Così narra Servio unico scrittore di tal favolosa avventura sino a noi pervenuta [1]. Ma Virgilio produce altrove i Penati d'Idomeneo dispersi dalla sorte [2] in esempio di punizione per l'ingiusta guerra portata a Troja [3], al quale esempio aggiunge anche quello di Agamennone [4], di cui vediamo il tristo fine dichiarato dalla scultura nell'anterior parte, dove non solo comparisce il padre trucidato dal figlio, ma quindi ancora lo stesso figlio dato in preda ai rimorsi, e tormentato dalle Furie infernali [5]. I rimorsi d'Oreste, come quei d'Idomeneo, sembrano espressi dall'artista nel modo medesimo, perchè appunto furono rei d' un pari delitto, l'uno e l'altro uccisore del padre, l'altro del figlio, come difatti sembrano entrambi volgere contro loro stessi il pugnale che tengono in mano.

Qui peraltro ravviso anco di più. Hanno essi un ginocchio sopra di un' ara o focolare che sia. Frattanto sotto quella d'Oreste si vedon le Furie che lo tormentano [6], mentre sotto questa d'Idomeneo pare che lo stesso figlio già trucidato insorga, qual demone infesto, o larva [7], ar-

1 Serv., ad lib. III, *v.* 122 Aeneid. Virg., p. 272.
2 Virg., Aeneid., lib. XI, *v.* 264.
3 Id., *v.* 255, sq.
4 Id., *v.* 269, 270.
5 Ved. ser. VI, tav. A2, e ser. I, p. 74.
6 Ivi.
7 Ved. p. 21.

mato a danno del padre. Ho altrove notato l'uso teatrale di far comparire, non già dalle scene laterali i soggetti infernali, ma dal palco medesimo, quasi sorgessero di sotto terra [1]. Qui pure vediamo, coerentemente a tal massima, che nel b. ril. anteriore sorgono le Furie dal più basso della rappresentanza, e come se la metà della persona loro fosse tutt'ora sotto terra [2], egualmente che nel b. ril. della presente XLIII Tavola che illustro, sorge il figlio d'Idomeneo dal pavimento in cui tuttora tiene in parte ascose le gambe. Si volle dunque mostrare dallo scultore che i delinquenti sono infestati sì dalle Furie infernali sì dalle Larve, delle quali dicemmo aggirarsi attorno ai sepolcri, e non placate danneggiar le famiglie [3].

Faceva d'uopo in tal caso mostrare la necessaria intenzione dei rei di cercar via da sottrarsi ai loro nemici, ossivvero ai mali che loro sovrastavano pe' i commessi delitti. Ad esprimer ciò usaron sovente gli artefici etruschi di rappresentare un' ara, alla quale stasse in qualche modo aderente il reo. Rammentavano infatti con questo mezzo l'impunità della quale godevano per legge quei delinquenti, che si refugiavano in qualche tempio, o presso un' ara consacrata agli Dei [4], come infatti sì nell'una parte come nell'altra dell'Urna che illustro si vedono i rei sovrastare con le ginocchia sull' ara, quasichè cercassero di sfuggire la pena dovuta ai loro delitti.

Ammessa la spiegazione che ho data al soggetto di questo anaglifo per l'avventura d'Idomeneo, sarà facile il per-

1 Ved. p. 75.
2 Ved, ser. VI, tav. A2.
3 Ved. p. 21.
4 Lact. Placit. ad Thebaid. Statii, lib. XII, *v.* 481, p. 417.

suadere anche l'ignaro della etrusca lingua, che la iscrizione sottoposta a quelle figure alluda al soggetto che rappresentano, cioè al cretense Idomeneo ed al figlio. Videla per altro il Lanzi unitamente alle altre epigrafi della parte anteriore, ma interpetrò queste, e non quella che ora tento io di spiegare [1]. Fu pubblicata per la prima volta, unitamente alle figure, dal Ch. Sig. Micali [2]; ma egli si contentò di limitarsi a darcene, oltre una copia non fedelissima, la seguente notizia « *Nella faccia laterale si legge sotto le figure* ACNS PDIVMNE: *urna molto guasta nel museo di Volterra* »[3]. Cercherò pertanto di supplire alla deficienza di sì laconico interpetre, confessando primieramente d'ignorare come render si debba in altra lingua la prima parola *acns*, che peraltro stante la sua posizione locale sembra che indicar debba il nome del figlio d' Idomeneo fatto Larva infesta al genitore, contro cui par che minacci di sfoderare la spada, come Oreste in altre Urne si trova in difesa col brando contro le Furie infernali [4], o per la ragione stessa che in altri laterali si vede la Furia impugnare la spada sfoderata [5].

L'altra voce ch' io leggo PRIVMNES, a rigor d'alfabeto etrusco, potrebbe anche laggersi ADIVMNES, qualora per altro quel D negato ad ogni altro alfabeto italico, fuorchè al Volsco [6], potesse ammettersi talvolta anche altrove, e quel P si

1 Ved. le mie Osserv. sopra i monum. ant., uniti all' op. intit. L' Italia av. il dom. dei Romani, osserv. 137, p. 127.

2 Ant. monum. per servire all'op. intit. L'Italia av. il dom. dei Romani, tav. XLVII, num. 2.

3 Micali, l. cit., par. II, tav. XLVII.

4 Ved. tav. XXV, p. 228.

5 Ved. tav. XXX, num. 1, p. 262.

6 Lanzi, Sag. di ling. etr., vol. I, part. II, p. 209.

ritorcesse in Λ, come potrebbesi per un tortuoso ma pur non affatto improbabile ragionamento. Ammette il Lanzi, per me scorta sicura in lingue antiche d'Italia, che l'Λ in titoli etruschi e semibarbari corrisponde ad L, ma frequentemente la L si trova scritta così ⅃ in etrusco, sebben sia equivoca e corrispondente in alcuni casi all'A dei latini, perchè posta inversamente così Λ, e che talora una dell'aste vedesi prolungata in modo che apparisce in tal guisa ⅂ [1], come appunto la troviamo nella iscrizione che esamino, ancorchè questa medesima lettera riconoscasi ordinariamente corrispondere al nostro P.

Si può dunque leggere A la prima lettera di essa iscrizione e D la seconda, mentre lo stesso Lanzi asserisce che gli Etruschi divenuti Latini confusero le lettere D ed R unitamente a varie altre [2]. Nel resto della epigrafe non cadendo nessuna difficoltà si potrà legger tutta ADIVMNES, voce vicinissima al nome Idomeneo sul quale ho congetturato che potevasi aggirare la rappresentanza di questo laterale di Urna del museo etrusco di Volterra.

TAVOLA XLIV.

Compendiarono gli Etruschi al pari de'Romani e dei Greci il simbolo della sacra libazione con una patera sacrificiale [3], come cel persuade questa XLIV Tavola, disgiungendolo dall' altro della germinazione, e della ubertà del-

1 Id., Tom. I, P. II, p. 210.
2 Ivi, p. 169, num. (13).
3 Ved. ser. II, p. 26, e 118.

la terra e di Bacco stesso che n'era il benefico elargitore, lo che accennavano essi per mezzo di una pianta, forse di acanto. Noi vediamo difatti gli Dei del paganesimo portare in mano la patera per indizio che son essi i datori di ogni bene [1], purchè peraltro gli uomini se ne mostrino grati coll'offrir loro le primizie delle più salutevoli materie che ci tengono in vita; lo che fece nascere la questione, a mio credere, se quei numi che avendo in mano la patera si dissero patellari, la tenevano per dare o piuttosto ricevere ciò che loro veniva domandato [2].

Con tale attributo furono specialmente rappresentati quei Pocillatori che si trovano additati dagli antichi [3] ancora col nome di Lari [4]. Ma un tal nome fu comune con quelli spiriti che emanano dai corpi umani dopo la morte, a cui fu dato anche il nome di Mani [5]; e ad essi pare che siano riferibili le libazioni che si facevano presso alle tombe dei morti [6]. Noi che troviamo la patera libatoria nelle mani dei due giovanetti alati, potremo argomentarne che sieno essi i ritratti di quegli spiriti, i quali usciti dal corpo estinto, e sepolto nell' Urnetta che illustro avessero dagli Etruschi nome e forma di Mani-Dei; nè dagli Etruschi soltanto, ma da altri popoli ancora, sebben riguardati dai moderni sotto nomi diversi [7], ed invero sotto diverse forme dagli antichi rappresentati.

1 Ved. ser. II, p. 186, 188 e seg.
2 Ved. Gori, Mus. etr., Tom. II, Cl. I, p. 208.
3 Visconti, Mus. P. Cl., Tom. IV, tav. XLV, Lari viali, p. 293.
4 Ved. ser. VI, tav. Q, num. 3.
5 Ved. p. 54.
6 Gor., Mus. etr., Tom. III, Dis. III, p. 139.
7 Zannoni, R. Galleria di Firenze, ser. IV, Vol. I, tav. XXXI, Amorini colle armi di Marte, p. 89.

Ma lasciato per ora indeciso il nome, che dopo quello di Geni [1] loro più si convenga, posso tuttavia secondar la massima che ai lari sieno state aggiunte le ali, se è provato come dissi altrove, che sieno essi quelle anime sprigionate dal corpo che non tendono ai bassi regni infernali, ma per l'aria sen volano [2]. D'altronde chi potea prescrivere agli artisti la vera figura di tali spiriti? Vedemmo già che le arti personificando certi enti immateriali, procurarono di farne patente una qualche loro speciale proprietà. Quindi è che cercandone in questi lari la più rispettabile, si trovò nell'epiteto loro assegnato di Buoni-Dei [3] o Geni buoni: epiteto che riguardo alle anime fu compartito anche a Cupido [4], di che ho parlato altrove. Ma la varietà grande di forme che son date dall'arte a questa estesa turba di puerili figure [5], farà sempre tenere per dubbio ogni nome che loro si appropria. Non ostante se crediamo a Celso, noi saremo convinti che nelle rappresentanze di soggetti, che sembrano spettanti ai dogmi concernenti la vita futura, vi si debbon trovare i Geni in qualunque modo personificati [6]: massima che venendo corroborata dal dotto S. Croce con autorità validissime di Platone e di Plutarco [7],

1 Lessing, De la maniére de représenter la mort chez les anciens., Dans le Conservatoir de sciences et des arts, Tom. II, p. 15.
2 Ved. p. 55.
3 Ved. p. 54.
4 Ved. p. 62.
5 Herder, Suppl à la Dissert. de Lessing, sur la maniére de rep. la Mort chez les anciens., Dans le Conservatoir des sciences, Tom. IV, p. 11, sq.
6 Cels., ap Origen. lib. VIII, cap. 48, Op., Tom. I, p 776, sq.
7 S. Croix., Recherch sur les mistéres du paganisme, Tom. I, art. V, p. 426.

mi fa determinare a dar nome indistinto di Geni ai due giovanetti che si vedono in questo b. ril. etrusco sostener la patera sacrificiale, come in altri etruschi monumenti a simili cure occupati.

Il Buonarroti che ha trattato con plausibile discernimento di questi Geni, o alati fanciulli che vedonsi decorare i monumenti ferali, desume dai Classici e dai monumenti medesimi, che non solamente gli antichi abbiano destinati dei Geni alle deità o pianeti come trae chiaramente da Proclo [1], ma che le anime umane ancora disgiunte dai corpi avessero dei Geni per guida [2]. A questo proposito egli riporta un antico vetro con elegante incisione, dove si vede il passaggio di un'anima per l'Oceano agli Elisi, trasportata in una conchiglia marina ridotta a naviglio e governata da tre puttini alati, ch'io replico qui per meglio persuadere chi legge [3].

Il Lessing, critico censore negli scritti dei suoi avversari in genere di antiquarie interpetrazioni, par che sia restato convinto che i putti rappresentati nei monumenti sepolcrali, piuttosto che Geni siano da nominarsi i simboli del sonno e della morte [4]: nè il discorso a dir vero si può impugnare, se prendiamo in esame la più gran parte di essi monumenti: non però tutti, mentre in alcuni son figurati dei putti variati di forme e di numero. Accade per altro che tra i putti ferali dal Lessing esaminati, hannovene due

1 De anima et daemone.

2 Buonarroti, Osserv. sopra alcuni medaglioni, num. 1, p. 1, e num. 3, p. 44.

3 Ved. ser. VI, tav. M3, num. 1.

4 Lessing, De la maniére de representer la mort chez les anciens, Dans le Conservatoir des sciences et des arts, Tom. II, p. 1.

che sebbene da esso dichiarati per i due Geni o simboli del sonno e della morte, pure essendovene uno fra loro con femminili fattezze ed ali di farfalla, così l'antiquario lodato sostenne che per esser questa figura l'emblema incontrastabile dell'anima debbasi perciò intendere che l'indicato putto rappresenti l'anima del morto in luogo della morte medesima, nel mentre che l'altro alluder può in ogni modo al sonno [1]. Vorrei provare con questo esempio che assai verosimilmente i putti figurati nei monumenti sepolcrali possono simboleggiare le anime degli estinti, ad onta delle ingegnose ricerche dei dotti antiquari per dare altri nomi a quei Geni o fanciulli alati o senz'ali.

L'immensa folla peraltro che dei Geni di molte classi presentano all'erudito gli scrittori e gli artisti lascerà sempre una folta nube di dubbi su tal proposito; ma non per questo dobbiamo desistere dal riunire tutti quelli schiarimenti che ci si presentano alla mente, onde restare meno che sia possibile distanti dal vero.

Mi propongo pertanto, a questo riguardo, addurne un esempio. Un sarcofago esposto già dal Boissardo [2], e da me riprodotto [3] per utile di chi non avesse quello sott'occhio, ha sei differenti fanciulli. I due maggiori colla face rovesciata son detti *Cupidines* dal Grutero altro espositore di questo feral monumento [4]. Ma il già lodato Lessing trova incontrastabile che rappresentino il sonno e la notte, mentre tali si manifestano per le gambe incrociate [5]; ed aggiunge che la perfetta loro somiglianza reciproca si riferi-

1 Ivi, p. 61.
2 Part. v, p. 115.
3 Ved. ser. vi, tav. M3, num. 4.
4 Gruter., Inscript., p. DCCXII.
5 Ved. p. 172.

sce sempre al sonno, sebbene l'uno passeggiero, l'altro eterno [1]. Ammessa una tale interpetrazione, segue che non altrimenti si diranno il sonno e la notte quei due Genietti che volando sostengono la iscrizione, come nella Tavola che illustro sostengono la patera da sacrifizio, giacchè non sono da ammettersi nel marmo stesso due sonni e due morti. Quel che siano lo cercherò dopo un altro breve argomento. I due vasi con fiori e frutti significano vita [2], da' quali fiori come espressero gli Egiziani [3], emanano due putti che a vicenda s'abbracciano, uno però con le ali l'altro senza. Posto che l'alato fanciullo sia l'anima, sarà corpo l'altro senz ali, e quel nesso delle lor braccia indicherà l'anima che si unisce al corpo dandog i vita significata dai vasi.

Gli archi non tesi, come pensa anche il Lessing, possono indicare l'abbandono di forze, cioè lo stato del corpo nel passar dalla vita alla morte, e non già le insegne di Cupido [4]: i due garzoncelli alati che sostengono l'iscrizione potranno esprimere quelle variate spoglie nelle quali scende l'anima nel traversare le sfere celesti, allorchè si trova divisa dal corpo; di che ho detto altrove anche piu [5].

Crederei poter dare questa medesima interpetrazione anche ai giovanetti alati e senz'ali che si vedono in queste Urne d'Etruria che illustro. Tuttavia per altro veglierebbe il sospetto che siano scolpiti ad oggetto di significare dei puri Geni simili a quelli che navigano insieme con l'ani-

1 Lessing, l. cit., p. 42.
2 Ved. p. 340.
3 Plutarc., Op., Tom. II, De Pithiae Orac., p. 400.
4 Lessing, l cit, p. 43.
5 Ved. p. 52.

ma nella esaminata conchiglia marina [1], qualora le sculture che seguono in queste mie illustrazioni per giusti motivi non ci persuadano diversamente.

Quest' Urna del museo di Volterra è di tufo, inedita, larga 1 piede e 11 pollici, alta 1 piede e 3 pollici.

TAVOLA XLV.

Mi sarebbe difficile interpetrare il soggetto contenuto nella scultura di questa XLV Tavola, se io non avessi premesse alcune osservazioni sulla testa di Medusa e sulle foglie e su i fiori che in altre precedenti sculture si vedono, come in questa che illustro.

Debbo premettere l' avvertenza che il Lanzi, esimio illustratore di etrusche antichità, declama contro alcuni moderni scrittori di questa materia, perchè supposero che gli Etruschi avessero appreso dagli Orientali come si dovessero a' popoli le cose di religione e del governo indicare per via di emblemi e di enigmi. Così le tante incognite rappresentazioni, che vedonsi nelle Urne scolpite e nei vasi dipinte, si tennero dai precitati scrittori qual calendario che avvisasse i tempi e le stagioni [2]. « E questo calendario, prorompe il Lanzi, era espresso ne' vasi e nelle Urne de' morti? Vi troviamo infiniti baccanali con numi capricorni: sarà questo il segno del Capricorno? L' Ariete nella favola d'Elle in un vaso dal Visconti illustrato [3],

1 Ved. p. 57, e ser. VI, tav. M3, n. 1.

2 Orsini, Risposta alle lettere pittoriche del Mariotti, Let. IV, p. 38.

3 Mus. P. Cl., Tom. IV, tav. A.

il Minotauro del vaso siculo saranno il segno dell' Ariete e del Toro? Io credo, egli prosegue, che si fossero per giuoco, e lo dico perchè non li credo capaci di scrivere siffatte cose da senno [1] ».

Dubito che tra costoro sarò posto anch'io, se peraltro quanto finora ho scritto non induce chi legge a pensare diversamente da quello a cui lo richiama la massima stabilita dal Lanzi. In fatti se nelle interpetrazioni dei monumenti ho per guida il buon senso, la retta critica, l'autorità dei classici antichi, il paragone di altri monumenti, il consenso di altri moderni scrittori, perchè mai debbo temere le censure del Lanzi? Egli dovette proferirle in quei tempi, nei quali alcuni avversari alle innovazioni ch'ei spargeva circa il modo di spiegare l etrusco, pretesero sostenere che le rappresentazioni delle antiche arti d'Etruria tutt'altro tema contengano che greche favole [2], ed in risposta scrisse un paragrafo con questo titolo § XV. *Si continua a provare, che quelle rappresentanze figurau favole e costumi greci* [3]. Domanderò pertanto, come potremo direttamente riportare alle favole ed ai costumi greci la rappresentanza di una testa di Medusa posta tra due foglie e due fiori, piuttostochè ai simboli geroglifici d un calendario, sia proveniente da'Greci, sia dagli Etruschi, sia dagli Orientali? Se ne sciolga l' enigma.

Dissi altrove che la testa di Medusa considerata per quella costellazione di tal nome che in cielo si rappresenta nel-

1 Lanzi, Vasi antichi dipinti, Diss. I, § XIV, p. 62, e seg.

2 Orsini, Lett. pittoriche presso il Lanzi, l. cit., p. 59.

3 Lanzi, l. cit., p. 65.

le mani di Perseo, è paranatellone del segno zodiacale, su cui talvolta ebbe stazione l'equinozio di primavera [1]. Dissi altresì che tal epoca formava un punto ragguardevole nel calendario di quelle antiche nazioni, le quali credettero che in quel tempo dell'anno passassero le anime pure a godere la celeste beatitudine [2], ed aggiunsi che in altre guise ancora una tal epoca segnavasi nei sepolcri [3], al chè attribuii l'invenzione della favola di Fetonte rapporto ai Greci, ed una più semplice espressione rapporto agli Etruschi, i quali segnarono il passaggio dell'anima nella scultura ch io riporto alla Tav. X, num. 1, ma non l'epoca precisa di tal passaggio, come nella caduta di Fetonte fecero i Greci, aggiuntavi la circostanza dell'incendio [4], e che spiego per quel calore che anima la natura alla nuova vegetazione della primavera [5]. In questa Urnetta sembrami non obliata una tal circostanza e del fuoco e della vegetazione. Racconta Cedreno che Perseo insegnò ai Persiani la magia di Medusa, in virtù della quale discendeva il fuoco dal cielo [6]. Sappiamo altresì che le tradizioni degli Egiziani ammettevano come un fatto accaduto che in antichi tempi nella stagione di primavera il fuoco aveva incendiata la terra [7]. Un gruppo di tanti rapporti tra la favola di Fetonte, la virtù magica di Medusa ricevuta in Persia, e la tradizione favolosa degli Egiziani, oltre non pochi altri esempi che io tralascio, fanno a mio credere chiara-

1 Ved. p. 228.
2 Ved. p. 121.
3 Ivi.
4 Ved. p. 113.
5 Ved. p. 121.
6 Cedren., tom. 1, p. 23.
7 Ved. S. Epiphan. adv. Haereses.

mente comprendere che il tutto allude alla medesima circostanza del calore, che all' equinozio di primavera torna ad agire sulla vegetazione [1].

Che le foglie ancora ne siano indizio, ne ho date altrove non poche ragioni [2], e più chiaramente ne tratterò in seguito [3]. Anzi potrei quasi assicurarmi che la scultura etrusca già da me fatta nota alla Tav. XI, non sia che una variata maniera di additare l'epoca fortunata che il calendario etrusco rammentava come favorevole al passaggio delle anime nelle felici regioni dell' Olimpo [4].

Sono stato fedele nel presentare all' osservatore tutte le varietà delle sculture fino a noi pervenute, o a me note che si trovano nelle parti laterali delle Urne della scuola di Volterra, e spiegandole n'è resultata la cognizione che gran parte di esse alludono al calendario loro, che per quanto sembra, esigeva che in un determinato tempo dell' anno si facesse la commemorazione dell' anime, le quali passando pel zodiaco al punto equinoziale di primavera transitavano alle sedi beate: e dubiteremo di ammetter ciò per qualche lontana e passeggiera opposizione del Lanzi?

Meritarono gli Etruschi d' esser particolarmente distinti per l' almanacco bene ordinato, che Numa prese per modello onde ricondurre l'anno lunare antico di Roma all' anno solare. E Macrobio che loda i di lui talenti, facendo anche menzione de' Greci [5], da' quali forse trasse alcune no-

1 Ved. p. 113.
2 Ved. p. 340.
3 Ved. ser. v, p. 183, 199, seg.
4 Ved. la spiegazione della tav. XI di questa serie
5 Macrob., in Somn. Scip., lib. II, cap. XVII, p. 175.

tizie, vien contradetto dall' autore della storia dell' astronomia, perchè allora i Greci medesimi non erano pervenuti a conoscere precisamente quest' articolo [1]; e quindi altri autori hanno associato a Numa in quest' affare anche gli Etruschi [2].

Quest' Urna è di tufo ed inedita, esistente nel museo di Volterra, alta 1 piede e 11 pollici, larga 2 piedi circa.

TAVOLA XLVI.

Le sepolcrali memorie de' tempi romani son corredate per ordinario nei loro laterali di un vaso da una parte, di una patera sacrificiale dall' altra. Questi due sacri utensili si vedono ripetuti anche nei fregi architettonici [3], e per lo più disposti alternativamente fra un triglifo e l' altro [4]. Talvolta si trova il vaso e la patera in un laterale medesimo, quando l' altro è ingombrato da una diversa rappresentanza, come ne addito un esempio nelle tavole di corredo [5]. Ciò mi ha dato luogo di ricercare se vi era un rapporto tra i vasi che ho spesso ravvisati nei laterali delle Urne etrusche, [6] e quelli de' monumenti romani. Ed avendo trovato il vaso degli Etruschi spesso corredato dell' aggiunto di quelle foglie al suo piede, circostanza che non seppi incontrare nei monumenti romani, così ho cre-

1 Bailly, Hist de l'Astronom., livr. VII. § IX. p. 195.
2 Creuzer, Simbol. und Mit., tom. II. p 463
3 Ved. ser. VI, tav II, num. 1, 2.
4 Rossi, I cinque ord. d'Architettura, tavv, XI, XII.
5 Ved. ser VI, tav. II, num. 6.
6 Ved. tav. XL, num. 1.

duto dover trattare di quelli senza far menzione di questi. Ma poichè nell' esame delle sculture anteriori dei cinerari etruschi ho trovato alternativamente ora il vaso, or la patera, ne richiamo il confronto .

Che il vaso e la tazza nelle sepolcrali memorie scolpiti siano indizio di cerimoniale spettante al sacrificio, lo attestano alcuni marmi ove ai due citati utensili altri se ne vedono aggiunti egualmente sacrificiali [1] . È poi cosa notissima che nei sacrifizi versavasi il vino dal vaso detto simpuvio nella patera per quindi libare [2], e che tanto il farro che il vino, indispensabili nei sacrifizi, rammentavano la gratitudine dell' uomo verso la divinità pel benefizio che riceve degli alimenti dalla fruttificazione della terra [3] . Vi è inclusive chi pretende che il veder Bacco nei monumenti dell' arte far libazione versando il vino dal vaso che suol tenere in mano [4], sia stato un simbolo di rendimento di grazie al dio degli elementi, che nel tempo stesso è dio generatore [5], perchè avea reso il mondo abitabile e preparata la terra a divenire la dimora degli uomini [6] .

Il cumulo di queste idee mi conduce a ravvisare nella patera e nel simpuvio delle sculture sepolcrali romane quelle stesse allusioni alla generazione, fruttificazione, fertilità della terra , ed insieme anche alla vita, cui dissi già riferirsi il vaso delle Urne etrusche soprapposto ad una pian-

1 Montfaucon, Suppl. au livre de l' Antiquité expl., Tom. II , livr. II , pl. XI , num. 3.

2 Nieuport , Rituum Rom., expl., sect. IV , cap. III , § 6, p. 312.

3 Plut. in Numa, tom. I , p. 69.

4 Ved. ser. VI , tav. N3 , num. 1.

5 Creuzer, Dionys. siv. comment. in fine.

6 Hancarville , Orig. , Tom. I , lib. I , c. III , p. 288 .

ta [1]. Nella presente scultura della Tav. XLVI che illustro, vedo una patera del genere stesso di quelle usate nei sacrifizi [2], e per conseguenza di quelle ancora che nelle sepolcrali memorie romane si vedono unitamente al simpuvio [3]. Dunque si debbe ammettere che avendo il vaso della Tav. XL num. 1 un significato medesimo col simpuvio dei monumenti romani, anche la patera che si vede nella Tavola presente, per esser dichiaratamente sacrificiale, aver lo debba conforme al simpuvio de' Romani o al vaso degli Etruschi da noi esaminato alla Tav. XL numero 1.

Le foglie che gli stanno sotto aver debbono anch' esse per le indicate ragioni un significato analogo a quelle che si vedono sotto al vaso della Tav. XL, alla cui spiegazione per brevità rimando il lettore; mentre mi riserbo a trattare di quei Geni che sostengono la patera, ove di nuovo s' incontrino.

Qui più opportunamente sembrami dover mostrare come una tal dottrina circa la vera significazione delle libazioni, di che ho fatto cenno qui sopra, provenisse d' Egitto. Dissi pertanto che la patera o 'l simpuvio, sia nelle mani dell' offerente [4], sia in quelle del nume pronto a ricevere l' offerta [5], sempre era simbolo di quel bene che in questa vita [6], e nella futura fu reputato dono dei numi. Come in ciò si esprimessero gli Egiziani mi sembra facile a ri-

1 Ved p. 340.
2 Ved ser. II, p. 24, 25.
3 Ved. ser VI, tav. II, num 6.
4 Ved ser. VI, tav. II, num. 5, Tav. K, num 3, 5, Tav. L, num. 1, 2, Tav. M, num. 2, Tav. Q, num. 2, 3.
5 Ivi, Tav. K, num. 1, Tav. L, num. 1, Tav. M, num. 4, 5, Tav. Q, num. 3.
6 Ved. p. 358.

levarsi dai lor monumenti. Ne riproduco uno che fu inciso per ordine dell' emerito card. Borgia, ma non ancora, ch' io sappia, illustrato [1]. Ivi è un giovane iniziato, come alla nebride si ravvisa [2], il quale versa un' ampolla, che io considero analoga al simpuvio che vedemmo nell' esame dei monumenti etruschi e romani [3]. Dietro è una minor figura che stende in alto le braccia in atto supplichevole [4], tenendo peraltro anch' essa un' ampolla, quasichè indicasse, con quella alla mano, l' oggetto della sua preghiera, mentre liba per aver propizio il nume.

Superiormente comparisce di nuovo la supplice figura davanti ad Osiride mitrato, e fra queste due figure vedesi quell' ampolla medesima, cui sovrasta un fiore [5]: cose che io dichiaro altrove [6]. Qui ratifico quanto altri scrisse, cioè che la figura è supplice davanti la divinità per domandare l' ambrosia che gustavano quelle anime, alle quali accordavasi una vita immortale e beata [7]. Dissi altresì che le piante solevano essere indizio di vita [8], forse per la qualità loro di riprodurre annualmente le foglie, i fiori ed i frutti, non meno che per l' alimento che a noi procurano, mediante il quale restiamo in vita.

A tali premesse aggiungo l' osservazione di un altro monumento egiziano [9], dove pur comparisce l' iniziato a

1 Ved. ser. VI, tav. Q3.
2 Ved. la spiegazione della tav. XXVI della ser V.
3 Ved. p. 317 e seg.
4 Saggio di note esplicative di alcuni simboli Egiziani. Ved la mia nuova Coll. d'Opuscoli, Tom. II, p. 377.
5 Ved ser. VI, tav. M3. num. 5.
6 Ved la spieg. della tav. XLVII, Ved. p. 368.
7 Ved. la nuova mia Coll., cit., Tom. II. p. 383.
8 Ved. p. 340.
9 Ved. ser. VI, tav. R3.

domandar la sacra bevanda, e l'ottiene dall'alto; mentre questa è versata per un'ampolla simile alle precedenti, e sostenuta da Iside, o sia dalla divina egualmente che mondiale natura, la quale accorda al supplicante la vita. Ma è ben riflettere, che ove noi vedemmo il vaso [1] e la patera [2] in mezzo alle foglie, qui vediamo la Dea che dà vita, comparire in mezzo a una pianta arborea, la quale per quanto sembrami esprime al vivo che qui si tratta di domanda e concessione di vita.

È anche più chiaro al mio proposito un bel monumento inedito di recente portato in Toscana dall'Egitto insieme con altri di singolar pregio dall'emerito sig. Nizzoli: monumento che servì, come l'altro da me citato [3], a decorare un sepolcro. Vi si vede al solito un iniziato il quale riceve, come l'antecedente, una bevanda dall'alto, e questa si porge da due braccia umane, che però non spettano ad umana figura, ma si partono da un albero ricco di frutti e di foglie. È dunque abbastanza chiaro per questi esempi che il vegetabile simboleggia la natura divina o la provvidenza, dalla quale riceviamo la vita ed i mezzi di sostenerla: nè solo questa vita mondiale, ma l'eterna altresì che l'anima aspetta dopo la morte del corpo. Ciò è provato da una figura che si vede dietro l'oror descritto iniziato, la quale ha soltanto la faccia umana, ed il resto è in figura di uccello. Essa pure stende dal petto due braccia che mostrano di ricevere o domandar di quell'acqua, che divisa in due rivoletti nell'uscire dall'ampolla, disseta con uno di essi il

1 Ved. tav. XL, num. 1.
2 Ved. questa tav. XLVI
3 Ved. ser. VI, tav. Q3.

genuflesso iniziato, e divergendo l'altro si porta a saziarne l'augero mostro, che io credo significativo dell'anima di quello stesso iniziato che dalla divinità medesima riceve il nettare, onde alimentare la sua vita spirituale e celeste, come al corpo è concessa per sostegno di una vita materiale e terrena. E che sia probabile la mia congettura manifestasi per un'altra pittura egiziana, ch'io vidi nella cassa di una mummia dell'anzidetta egiziana raccolta. Ivi è pure la Dea tra i fiori d'un albero, versando dall'alto l'umor di vita che doveva esser nettare, poichè a piè di essa non altrimenti vedesi l'iniziato, ma l'anima di lui conversa in uccello con faccia umana, in atto di ricevere in bocca l'umor benefico da Iside compartitogli.

Non è poi straordinario nei monumenti egiziani il vedere il nume campeggiare tra i fiori, mentre nelle tavole di corredo [3] può ravvisare il lettore in mezzo ad una floritissima pianta lo sparviero, simbolo dell'anima per noi benefica del sole, il quale con i suoi raggi, espressi nelle ali che tiene aperte, dà vita al mondo materiale; mentre un cattivo Genio con acuti coltelli distruggendo i fiori di quella pianta, porta nel mondo tutto il male che può essa recarci.

Tutte queste dottrine mi sembrano a maraviglia nascoste sotto l'enigma geroglifico della patera libatoria, della pianta e dei Geni che in questa nostra Urnetta rappresentò l'etrusco volterrano scultore.

Quest'Urna è di tufo ed inedita, esistente nel museo di Volterra, larga 2 piedi e 3 pollici, alta un piede e 4 pollici.

1 Ved. ser. VI, tav. B2, num. 2.

TAVOLA XLVII.

Si lagnano gli eruditi perchè troppo frequentemente vien dato il nome di loto alle piante che in antichi monumenti s' incontrano, ancorchè non tutte simili tra loro [1]. Sì giusta censura mi rende cauto nel pronunziare un giudizio soverchiamente pronto sul nome della pianta ch' è nell' Urna presente. Non per questo mi asterrò io dal sospetto che loto debbasi dire e non altrimenti, quando le circostanze che l' accompagnano son conformi all' idea che mi risveglia il vegetabile da me preso in esame. Facendone menzione l' Iablonski lo nomina giglio aquatico spontaneo dell' Egitto [2]: nè da ciò discorda il fiore della nostra Urnetta, mentre tuttavia si costuma di segnare con tre foglie quasi verticali quel fiore che dee corrispondere al giglio. Sembra poi evidente che i delfini non ad altro fine vi stiano di fronte, se non per mostrare la qualità aquatica di quella pianta, come dissi anche altrove [3]. Ora confermo l' allegorico senso di questo fiore con un passo di antico scrittore, che ognuno può vedere in altre mie carte meno compendiato: *symbolum, ubi Deus inducitur sedens super lotum aquaticam, scilicet arborem, ubi signi-*

1 Dissert.. De monum. variis in quibus plantae cernuntur, quas antiquarii fere omnes pro loto habent. Vid. Histoire de l'Acad. des inscript., Tom. III, p. 181, et suiv.

2 Iablonski, in opusculo, Voces Aegypt. ap script. vet. Ἀωτός, Tom. I, p. 127.

3 Ved. p. 124.

ficatur Deum principatu suo mundanum superexcedere lutum [1].

Di qui apprendiamo frattanto per qual motivo si dipinse un nume sul calice d' un fiore. Io riporto qui per comodo il fiore medesimo che ha una testa umana in mezzo di se [2], rammentando che altrove ho fatto parola di un nume emanante dall'umido fango [3]. Ove riportasi il monumento egiziano, qui nuovamente impresso [4], sentimmo esservi espresso un iniziato che prega la divinità, la quale mostrasi nel fiore di ninfea-loto con la sola testa per abbreviazione di tutta la figura [5], forse di Oro, o Arpocrate, o di qual' altra siasi deità.

Ma Plutarco è anche più chiaro con altra spiegazione, ove dice che gli Egiziani espressero il sole nascente dipingendo un fanciullo sedente su questo fiore [6]. Altri passi di questo antico scrittore confermano lo stesso. Quivi però l' Iablonski saggiamente se ne fa interpetre, mostrando che quel nascere del sole si riferisce al suo rinnovarsi al solstizio iemale, per cui si rappresenta qual tenero fanciullo [7]. Altri uomini culti videro nel sole nascente l' immagine di un dio benefico [8], nè impropriamente, poichè dal comparir della luce ritraggonsi i sommi vantaggi di nostra vita.

1 Saggio di note esplicat. di alcuni geroglifici Egiziani. Ved. la mia nuova Coll. di Op. e notizie di scienze, let. ed arti, Tom. II, p. 381.

2 Ved. ser. V, tav. V, num. 1, e ser. VI, tav. M3, num. 3 e 5.

3 Ved. ser. III, p. 127, e seg.

4 Ved. ser. VI, tav. M3, num. 3 e 5.

5 Nuova Coll. di Opuscoli, l. cit., p. 381, 382.

6 Plutarc., De Pythiae Orac., Op., Tom. II, p. 400.

7 Iablonski, Pantheon Aegypt., pars I, lib. II, cap. VI, § 9, p. 259.

8 Lenoir, Nouvelle explic. des Hiéroglyphes, Tom. I, p. 55.

Ciò che peraltro sembrami più confacente al proposito nostro è l' osservazione di Plinio relativa al fiore che esamino. È meraviglioso, com'egli osserva, che al nascer del sole si aprono i suoi petali mostrando il candido loro colore, ed a sera aggruppati fra loro chiudono le bacche dei semi, imitando in tal guisa il corso diurno del sole [1].

Dissi tanto nelle passate mie carte relativamente alle anime che seguono nelle emigrazioni loro il corso del sole [2], da non dover nulla ripetere, ma rammentarlo soltanto, per far persuaso il lettore che quella pianta scolpita nelle Urne potrassi con tutta ragione interpetrare pel simbolo del passaggio delle anime dall' abbandono del corpo alle sedi del cielo. E poichè prendono esse uno stato divino e nuova vita, così non è abusivo che l'emblema stesso usato pel sole qual nume benefico lo sia pure de' Mani, che si credevano come i Lari, benefici Dei della famiglia loro superstite [3].

Avendo io superiormente mostrato che la forma del fiore nella nostra Urnetta scolpito è conforme a quella che gli Egiziani hanno data al fior di loto, potrò ora mostrare altresì la relazione dell' uso di questo simbolo con un altro monumento d' Egitto. Traggo pertanto dall' opuscolo stesso una porzione di papiro dove s' incontra uno di questi fiori, sotto al quale vedesi un rastremato pilastro che sostiene un vasetto [4]. Or mentre dissero altri che il loto in Egitto consacrato ad Iside, a Osiride e ad Oro, immagini della luna e del sole, significò l'annuale riprodu-

1 Plin., Nat hist., Op., Tom. I, lib. XIII, cap. XVII, p. 696.

2 Ved. p. 127.

3 Ved. p. 52, e seg.

4 Ved. Ser. VI, Tav. M 3, n. 2.

zione della natura [1], così d'altronde l'interpetre di questo frammento egiziano scrive che nel vaso trova l'idea d'una bevanda, la quale chiamasi ambrosia quando comunica l'immortalità, e si appella nepete, acqua di Lete o dell'oblio quando concede la dimenticanza [2].

Dottrine analoghe a queste da me si esposero all'occasione d'illustrare il vaso ed il loto in disegno alla Tav. XL num. 1 di questa serie; ma il nesso d'idee che abbraccia l'unione di questi simboli è argomento da non potersi per anco definitivamente trattare, perchè prende sviluppo e chiarezza, non che brevità dall'ispezione di quei monumenti che aduno in quest'opera, e che non tutti ad un istante sottopongo all'esame di chi la legge. Trovasi per esempio alla Tav. X della serie II l'ornato del manubrio di un mistico specchio dove, com'io diceva, la sola testa di una Dea spunta da un fiore. Ma chi sia la Dea nol sapremmo, se l'artista non vi avesse posto attorno duplicatamente quel volatile, che fattosi palese nell'anterior parte del disco è parimente vicino ad una Dea, della quale sembra ripetizione il volto che emerge dal fiore. Tantochè l'una e l'altra di quelle femmine sono additate dall'emblema dell'osservato volatile: di che altrove darò miglior conto.

Qui dunque mi ristringo a mostrare con questo esempio, che i Delfini sono in quest'Urna scolpiti quasi per nota di ciò che si vuole accennare col fiore, mentre il fiore stesso, ancorchè non abbia una relazione diretta col transito delle anime agli Elisi [3], pure si può giudicare una

1 Lenoir, Nouvelle explic. des Hieroglyphes, Tom. 1, p. 53.

2 Nuova Collezione di Op., l. cit., p. 382, e seg.

3 Ved. ser. II, p. 273.

geroglifica nota di quel benefico nume che ha cura delle anime nel guidarle [1] al godimento del bene. Io parlo di Bacco, il quale come la pianta dell' Urna, è notato con due delfini in una moneta di Siracusa [2] per indicazione dell'acqua, cui è referibile l'idea cosmogonica d'essere il principio di tutte le cose, donde emanò Crono [3] in foggia di serpente, il quale avendo due capi di leone e di toro, mostrò in mezzo di essi la faccia di Dio [4], come pure altra faccia divina suol mostrare, come dicemmo, il fiore in quest' Urna rappresentato.

A voler quindi anche meglio dichiarare il significato del loto qual simbolo di produzione e generazione della natura, come dissi di sopra [5], e mostrare intanto in qual modo abbia colla dottrina su l'anime e con Bacco lor nume un diretto rapporto, debbo avvertire che una tal produzione non sempre dai filosofi fu considerata relativamente alla materia puramente vegetante, ma piuttosto rammentar si volle con essa la generazione e produzione dei corpi causata dall'anime, che se ne vestono allor quando dal cielo scendono in terra, alla qual generazione Bacco fu eletto presidente e motore [6].

Quest'Urna d'alabastro inedita è alta un piede e un pollice, larga un piede e nove pollici, ed insieme con altre e vari consimili oggetti etruschi di preziosi metalli fu ritrovata dal sig. Giusto Cinci presso Volterra in un ipogeo nelle terre di sua proprietà.

1 Ved. p. 124.
2 Ved. ser. VI, tav. H2, num. 4.
3 Ved. ser. III, p. 128 e 143.
4 Ved. ser. III, p. 127.
5 Ved. p. 375 e seg.
6 Ved. ser. IV, Rag. V, p. 109.

TAVOLA XLVIII.

Il Buonarroti [1] ed il Passeri opinarono che ad ogni divinità fossero stati assegnati dei Geni dalla convenzione dei pagani mitologi [2], conforme trassero dagli scrittori antichi e dalle opere d' arte. Versano questi Geni talvolta i liquori per cui si vedono con patera e ciato in mano [3], ciò che non di rado significa l'ambrosia in segno d' apoteosi [4], come accennai trattando della Tav. XLIV; tal' altra han dei fiori, di che volendoci dar conto il Passeri adduce il seguente passo

Tellurem porco, silvanum lacte piabant,
Floribus et vino Genium memorem brevis aevi [5];

provando così che i Geni si dilettarono di fiori, e per ciò lor venivano offerti [6]. Ma perchè un tal diletto nei Geni? Mi persuade un dotto commentatore d' Orazio, che ampliando il testo pone *memores vitae brevis* [7]: cioè coloro che placando il Genio con i fiori e col vino rammentavano la brevità della vita. Questa è dunque l' immediata relazione tra 'l fiore, i Geni ed il sepolcro che formano il soggetto in esame di questa XLVIII tavola.

1 Medaglioni, p. 402.
2 Passeri, Lucernae fictiles Mus. Passerii, vol. I, tab. XXXIV, not., p. 42.
3 Id., De Genio domestico, Dissert., extat in Gori, mus. Etr., Tom. III, p. 3,
4 Id., Lucernae fictiles, p. 43.
5 Horat., Epist. I, lib. II, v. 143.
6 Passeri, l. cit., tab. LXIII, p. 41.
7 Gualter, comment. in Epist. I Horat., lib. II, v. 183, Op., p. 883.

L'azione di questi giovani, che Geni comunemente si appellano, li caratterizza della specie medesima di quei che vedemmo alle Tavole XLIV e XLVI. In luogo della patera consueta qui sostengono un fiore; e se negli esaminati anaglifi noi trovammo in variati modi allegoricamente nascosta l'idea della vita [1], qui si diè il simbolo di una vita fugace e rapidamente transitoria. È antichissima quanto bella questa espressione di similitudine, usata non solo fra noi ma bensì nell'Oriente. Nelle patetiche meditazioni di Giob sulla brevità della vita umana [2] si legge il paragone tra essa ed il fiore: *Qui quasi flos egreditur et conteritur, et fugit velut umbra: et numquam in eodem statu permanet* [3].

Qui dottamente il Pineda riflette che la vera significazione di questa metafora manifestasi allusiva alla brevità della vita: imperciocchè sboccia il fiore in brevissimo tempo e si perde, non richiedendosi gran tempo perchè putrefatto degeneri; nè fa d'uopo che sia corrotto dall'aria o tagliato dal ferro, o dalla mano sia colto perchè languisca, mentre di per se stesso è di poca durata [4]. Ciò confermasi da Plutarco, il quale nella sua conviviale questione, perchè sieno ornati di fiori i vasi potorj da mensa, risolve il quesito con la riflessione che se i fiori non si colgono in tempo, si perdono da se stessi [5]; quasi che c'invitassero a bevere e godere in quei brevi momenti che ci vengono in vita concessi. Dunque i fiori erano per gli anti-

1 Ved. p. 350.
2 Calmet, Comment. in Bibl., Tom. III, p. 562.
3 Iob., cap. XIV, v. 2.
4 Pineda, Comm. in Iob, ad cap. cit., num. 2, p. 345.
5 Plut., Symposiac., lib. III, Quaest. I, Op., Tom. II, p. 646.

chi Romani e Greci, non meno che per gli Orientali, un emblema della brevità di quel tempo, in cui l'anima si trattiene in questo basso mondo nel dar vita ad una spoglia mortale. Un sì repente passaggio parmi espresso felicemente da questi versi di accreditato poeta.

Sic rosa vix laetum calathi padnebat honorem
Cum cadit, et ratilo murice pingit humum.

Il soggetto di quest' Urna è ripetutissimo nei monumenti sepolcrali di Volterra, e specialmente in quei di pietra, ma raro in quei d'alabastro. Io non l'ho incontrato mai così nei monumenti romani. Quello che illustro esiste in alabastro nel museo volterrano, alto un piede e 4 pollici, largo 2 piedi e 2 pollici.

TAVOLA XLIX.

I fiori di vario genere scolpiti a decoro della presente Urnetta che in questa XLIX Tavola espongo, richiamano ad esame quanto si è detto circa le altre Tavole XII e XLVIII del genere stesso. Sarà forse alquanto sorpreso il lettore nell'avervi trovate due spiegazioni diverse applicate ad un soggetto medesimo. Volendo io dar contezza della scultura presente, lo avverto ch'egli non si aspetti d'avere circa questi sepolcrali etruschi simboli una indubitabile spiegazione, ma piuttosto di buon grado riceva dalla mia sincerità quelle diverse opinioni, che basate, com'è il mio solito, sull'autorità di valevoli testimonianze, lo pongono in grado di scegliere quale fra esse par che sia la più prossima all'intenzione, che l'etrusco artefice aver dovesse nell'

eseguire tali enigmatici segni. Forse avverrà ch' egli stesso resti perplesso nella elezione di tal' una piuttosto che di tal' altra sentenza, e molto più s' ei legge in questa mia opera che la religione stessa del paganesimo ebbe più teologie, ognuna delle quali prescriveva di rappresentare in diverso modo l' oggetto medesimo [1]. Molto più dunque possono aver dato esse teologie ad uno stesso emblema significati diversi; di che non mancano esempi [2].

C' istruisce per altro il cinerario presente, paragonato col laterale posto alla Tav. XII num. 1, che i laterali stessi dei quali ora tratto in modo speciale, sono un' abbreviazione dello spirito che dominava nei soggetti ferali, mentre finora ne incontrammo non pochi più estesamente ripetuti nella parte nobile di essi cinerari.

Non è inedito questo monumento, ma pubblicato già dal Gori [3] e citato da esso pure come esistente nel museo Guarnaccio, ora Pubblico di Volterra, e prescelto dal già lodato antiquario a provare che dagli Etruschi si costumava di sparger fiori nell' occasione dell' esequie dei morti e delle annue ricorrenze di esse, che dicevansi *parentali* [4]. Molte altre sculture di tal soggetto si trovano in Urnette specialmente di tufo. La descritta è alta un piede e 3 pollici, larga 2 piedi e 2 pollici.

1 Ved. ser. III, Rag. I, num. VII, p. 22,
2 Ved. ser. cit., p. 22.
3 Mus. Etr., Tom. III, Class. III, Tab. XXV, num. 1.
4 Gori, l. cit., Dissert. III, cap. XIII, num. IV, p. 177.

TAVOLA L.

In ordine alla collezione d' ogni rappresentanza che trovasi nelle parti laterali delle Urne cinerarie scolpite dagli Etruschi in Volterra, non dovrebbe qui aver luogo questa scultura della cinquantesima Tavola, perchè occupa la parte anteriore o sia media di un cinerario: ma poichè la trovo simile in tutto a talune che nelle parti laterali sono scolpite, così la prepongo a quelle per esser più complicata nell' opera di scarpello, e in conseguenza più atta a mostrarci fin dove si portasse il gusto dell' ornato in quella etrusca scuola di scultura in Volterra. La dichiaro pertanto qual saggio della scuola d' ornato, poichè quel medesimo lavoro io lo ravviso ripetuto nei fregi architettonici scolpiti per decorare altri cinerari del museo volterrano [1], e quindi ancora nei fregi stessi delle fabbriche antiche. Di tal natura mi sembrano doversi considerare anche i bb. rill. delle Tavv. XLI, XLIV, XLIX e questo che esamino; poichè in fine che vi si trova? vasi e patere sacrificiali, puttini e Genietti alati, tenie o vitte, grifi, erbe e fiori. E non son eglino questi gli oggetti che sogliono decorare i fregi architettonici dei Templi dedicati agli Dei? Aprasi l' aureo libro delle antichità di Roma edite dal Cipriani [2], e vi si troveranno molti esempi degli additati ornamenti. Furono tali oggetti in sostanza i materiali che prestarono la forma al religioso cerimoniale dei gentili, tal-

1 Ved. tav. XLI, e altrove in seguito. 2 Tempj antichi di Roma.

chè non senza ragione usati furono, in preferenza d' altri oggetti insignificanti, a decorare l' architettura del santuario, che domandava pompa di bellezze, proveniente però dalla santità degli indicati oggetti che vi si doveano impiegare.

Le due larghe liste che incrociansi annodando un fiore nel mezzo della scultura, si manifestano tali alla molle voluta nella quale han termine, ed alle pieghe delle quali han segnato il lor campo. Queste furono assai frequenti nel santuario pagano per cui scrisse un antico poeta

. . . . . *vittataque templa* [1] . . . . . .

Ecco pure Virgilio a far noto che tali bende cingevano gli altari [2], annodavansi attorno alle vittime del sacrifizio [3], servivano per diademi religiosi [4], cingevano i capelli [5], ornavano i rami votivi [6], aveano insomma il nome di sacre liste dei numi [7]: distintivo decoro delle vergini [8], dei sacerdoti [9] e di coloro ancora che pregavano gli Dei [10], e servirono altresì per abbellire le corone sacerdotali [11] e le tombe dei morti [12]: di che faccio varie riflessioni trattando la serie V di questi monumenti, mentre ora mi limito a rimandare il lettore alle dotte indagini che il prof. Creuzero ha sì ben distese in questa materia [13].

1 Stat., Silvar., lib. IV, Silv 8, *v.* 1.
2 Virg., Bucol., Eglo. VIII, *v.* 64.
3 Id., Georg., lib. III, *v.* 487.
4 Id , Aeneid., lib. IV, *v.* 637.
5 Id., lib. VII, *v.* 418.
6 Id., lib. VIII, *v.* 128.
7 Id., lib. II, *v.* 156.
8 Id., *v.* 133.
9 Id., lib. III, *v.* 370.
10 Id , lib. II, *v.* 238.
11 Plin., Nat. Hist., lib. XVIII, cap. XI, sect. 2, Tom. II, p. 97.
12 Plutarc., in Philopoem. Vita, Op. Tom. I, p. 368.
13 Creuzer, Symbolic und. Mythol., Tom. II, p. 328 e 532.

Un chiaro indizio che la composizione di questa scultura non è in fine che un architettonico ornato, si fa palese abbastanza pel confronto con altri di simil genere, e che in varie Urne si vede impiegato nel fregio superiore o inferiore di esso tra un triglifo e l'altro [1]. Tal uso di ornare architettonicamente le Urne sepolcrali con molta semplicità di soggetti vedesi praticato anche dai più antichi Romani, come ce lo addita l'antico sepolcro degli Scipioni [2], che ora conservasi nel gran museo Pontificio [3].

A dar conto dei fiori che occupano gli spazi fra le bende sacre, basti quanto già dissi spiegando altr'Urne [4]: o al più si aggiunga ora, che se nelle religiose cerimonie si usarono, e ne fu affissa perciò la memoria nelle metope dei Tempi, specialmente ornandone i bucrani, come n' erano state ornate le vittime, più attamente ancora si doveano porre ad ornar sepolcri per l'usato costume fra i Romani, che l' ebbero probabilmente dagli Etruschi, di gettar fiori sulle tombe dei morti, come apprendiamo da Properzio:

Molliter et tenera poneret ossa rosa [5].

Di che molto estesamente lasciò scritto un erudito mio concittadino ed antecessore mio nell' impiego di Prefetto del museo di Volterra, il quale preparandosi ad illustrarne gli Etruschi monumenti, notò che tal costume poteva esser passato dall' Etruria al Lazio, perchè sappiamo che molte cerimonie sacre ebbero un tale avviamento in Italia [6]. A

1 Ved. tav. XLI.
2 Ved. ser. VI, tav. P3.
3 Fea, not in Winckelmann, Histoire de l'art chez les anciens, Op. Tom. II, lib. VI, c. V, p. 367, not. 1.
4 Ved. p. 35, seg.
5 Propert., lib. I, Eleg. XVII, v. 22.
6 Hancarville, Antiquit. Etr., Grec., et Rom., Tom. I, p. 61.

quest'occasione cita egli nel pervenutoci suo MS. alcune lapidi Gruteriane che attestano dell'uso di spargere le rose sul cadavere, o sulle ceneri, o sulle tombe dei morti, e di rinnovarne annualmente la costumanza [1].

Merita ch'io ripeta fra le altre belle notizie da esso lasciate, che quest'uso, benchè dalla religione Cristiana abrogato o piuttosto caduto in dimenticanza, come la maggior parte delle costumanze dei Gentili, si vede però sempre in vigore ai tempi di S. Girolamo, facendone fede egli stesso nello scrivere a Pammacchio: « *Caeteri mariti super tumulos coniugum spargunt violas, rosas, lilia, purpureosque flores, et dolorem pectoris his officiis consolantur* [2] ». Da ciò, penso io, dobbiamo apprendere che nulla si oppone a credere queste volterrane sculture di un'epoca non molto antica [3], comprensiva di un tempo in cui lo stile delle arti mostrasi piuttosto decadente che immaturo [4].

Nelle cinquecento ottanta Urne cinerarie in Volterra scolpite dagli Etruschi, e da me esaminate, non trovai fin' ora altri laterali di tipo o soggetto diverso da quelli già da me pubblicati in queste cinquanta Tavole. Sicchè il dotto osservatore ha per questa mia opera sott'occhio tutto ciò che si conosce in questa classe di monumenti, della cui fedeltà, per averli ritratti io stesso esattamente dal vero, può esser sicuro.

È ormai tempo pertanto che io inviti chi legge ad u-

1 Ved. p. 381,

2 S. Girolamo citato dal Cailli. MS. sulle Urne etrusche di Volterra, conservato nella Pubbl. Biblioteca di quella città.

3 Ved p. 185.

4 Ved. p. 248.

nirsi coi dotti per far uso di esse, onde meglio di me rintracciarvi quelle notizie che degli Etruschi si vorrebbero avere; talchè se alle mie qualunque sieno si uniscono le altrui riflessioni e dottrine, avverrà che un giorno questi miei monumenti potranno giovare all' incremento dell' umano sapere, e per questa parte avrà pieno conseguimento l'unico scopo che nelle mie cure per la pubblicazione di quest' opera mi son prefisso.

FINE DELLA PRIMA PARTE

DELLE VARIE QUALITÀ

DI URNE
ETRUSCHE

E DEI LORO LATERALI

PARTE PRIMA

SERIE PRIMA

DEI MONUMENTI

ETRUSCHI

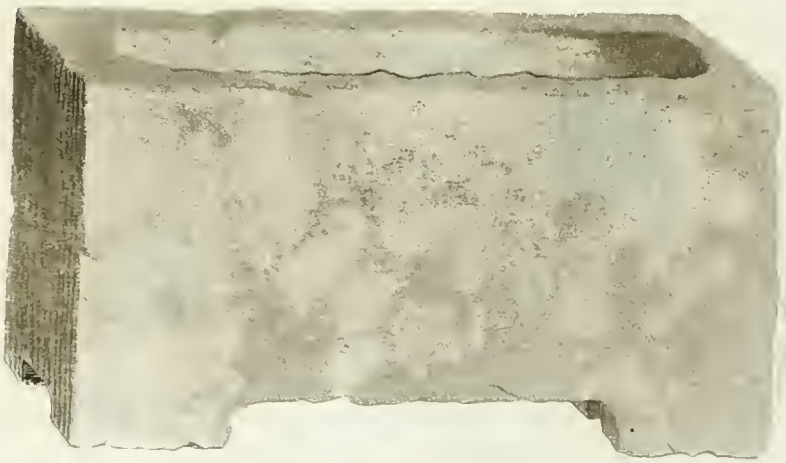
POLIGRAFIA FIESOLANA

DAI TORCHI DELL' AUTORE

MDCCCXXI.

1

2



NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY

1

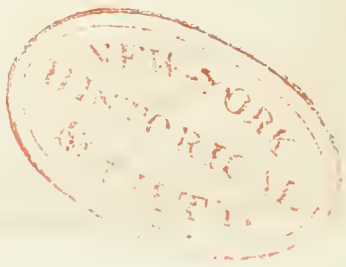
2.

NEW YORK
HISTORICAL
SOCIETY

NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY

NEW YORK
HISTORICAL
SOCIETY

NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY.



NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY.

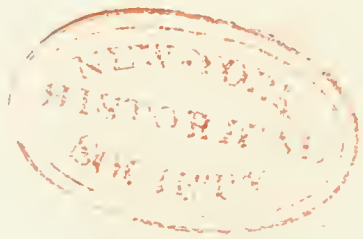
Tab: VIII.

1

2.

3

NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY



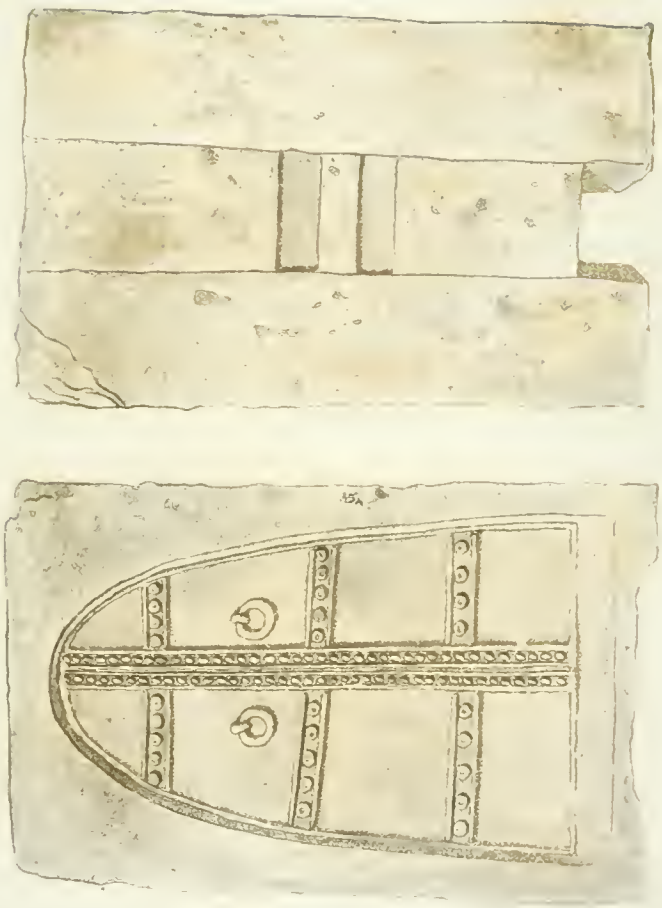
NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY.

S. I

T. XII

NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY.

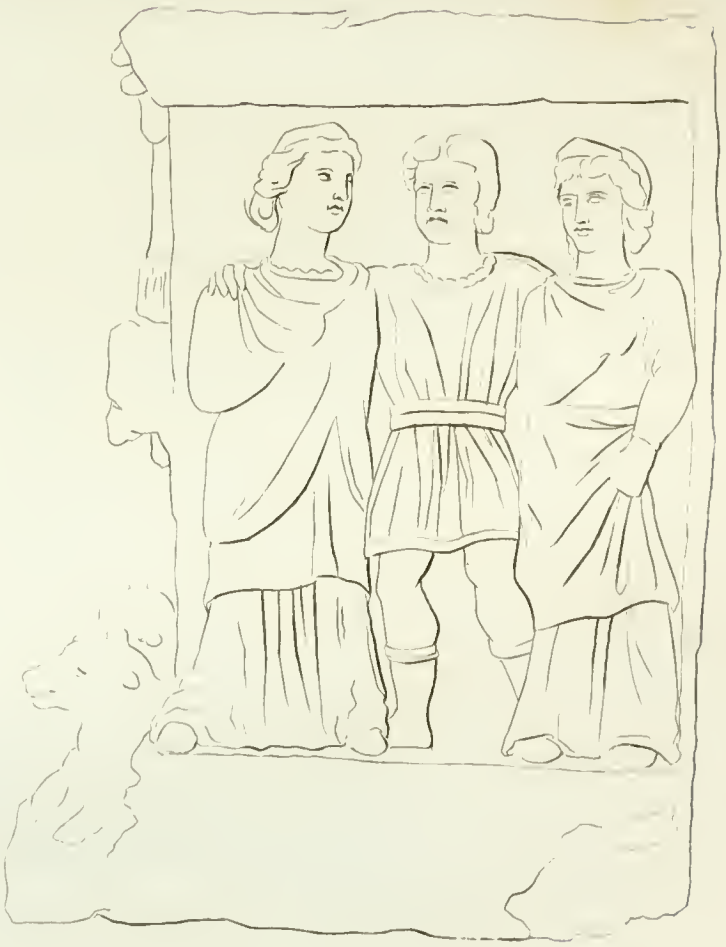
T. XVIII



[illegible]

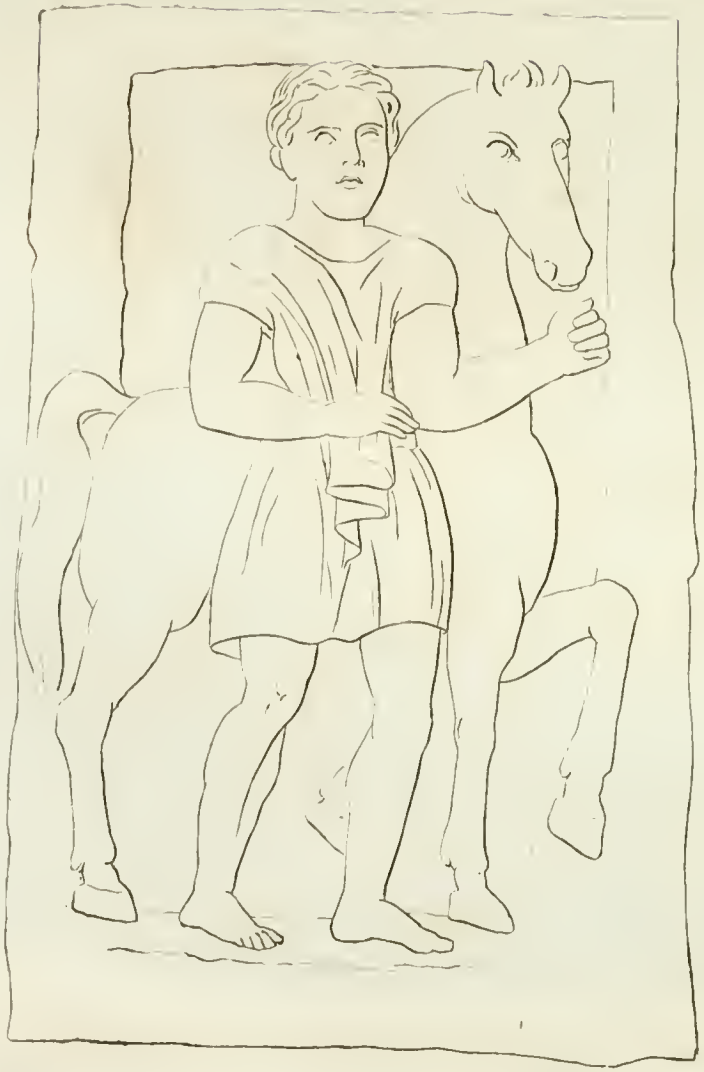
1

2



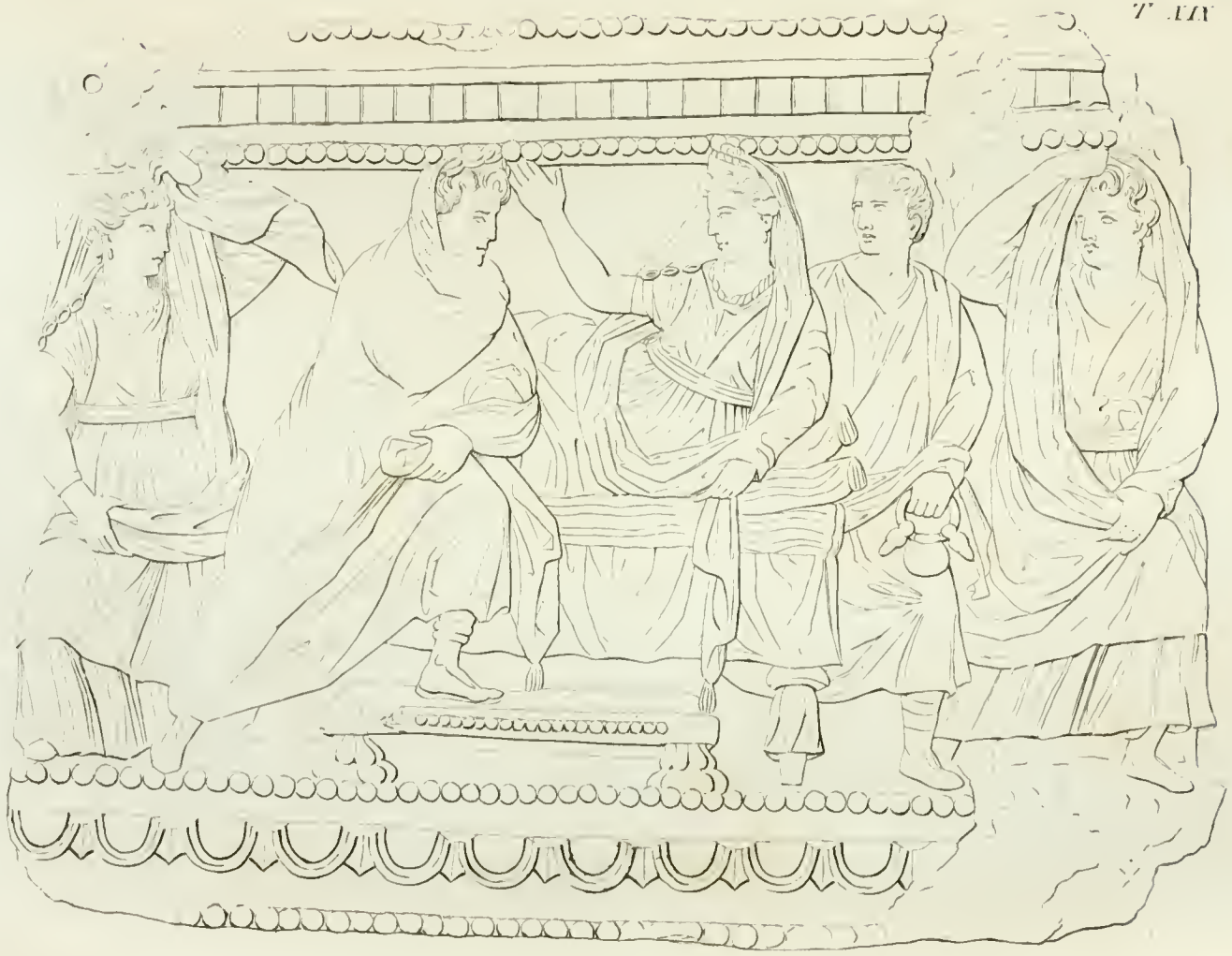
NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY

NEW-YO
HISTORI
SOCIET



NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY

NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY

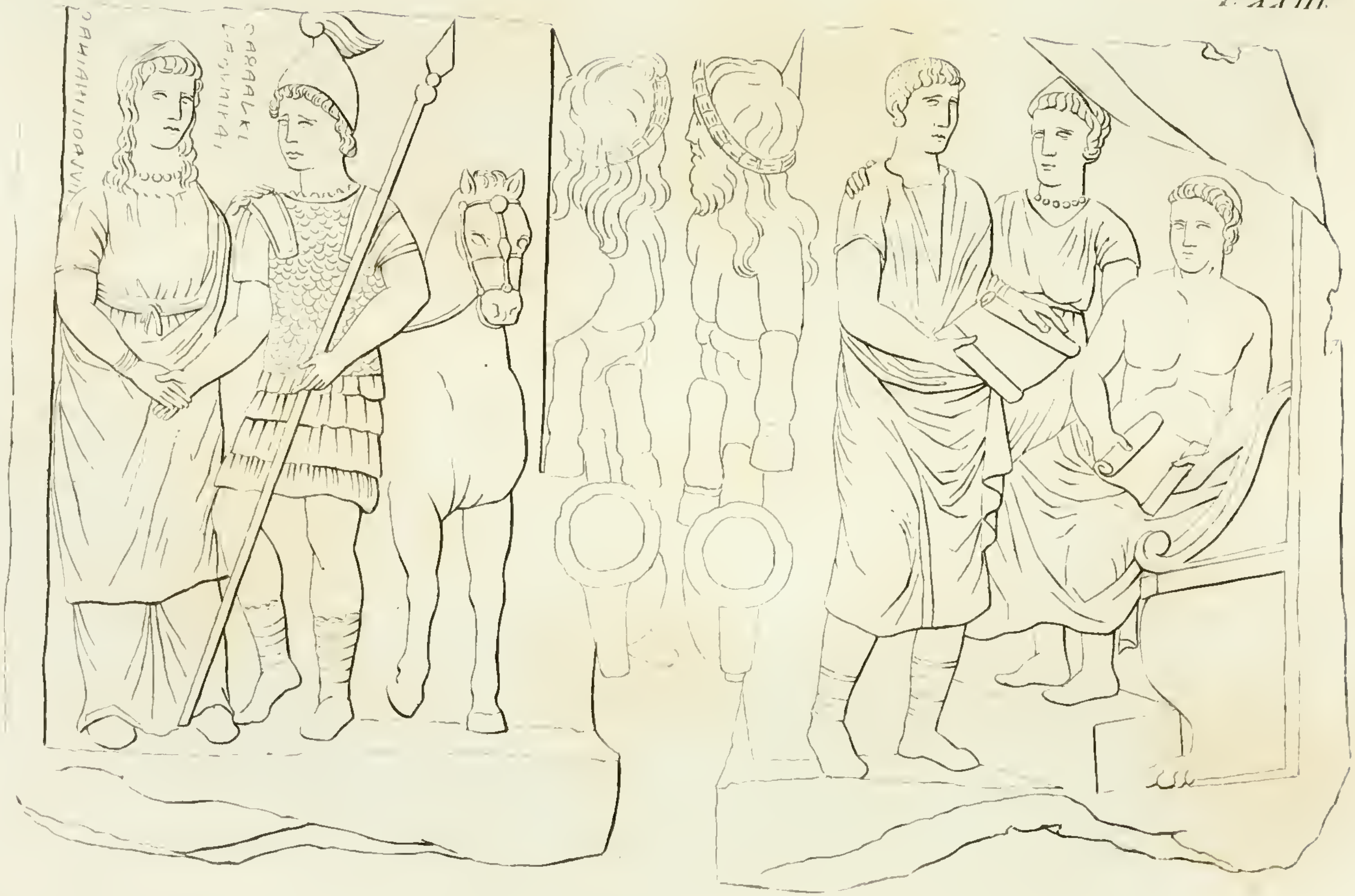


NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY.

NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY.

f. 1

T. XVIII



NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY.

S. I.

T. XVIII

1

2

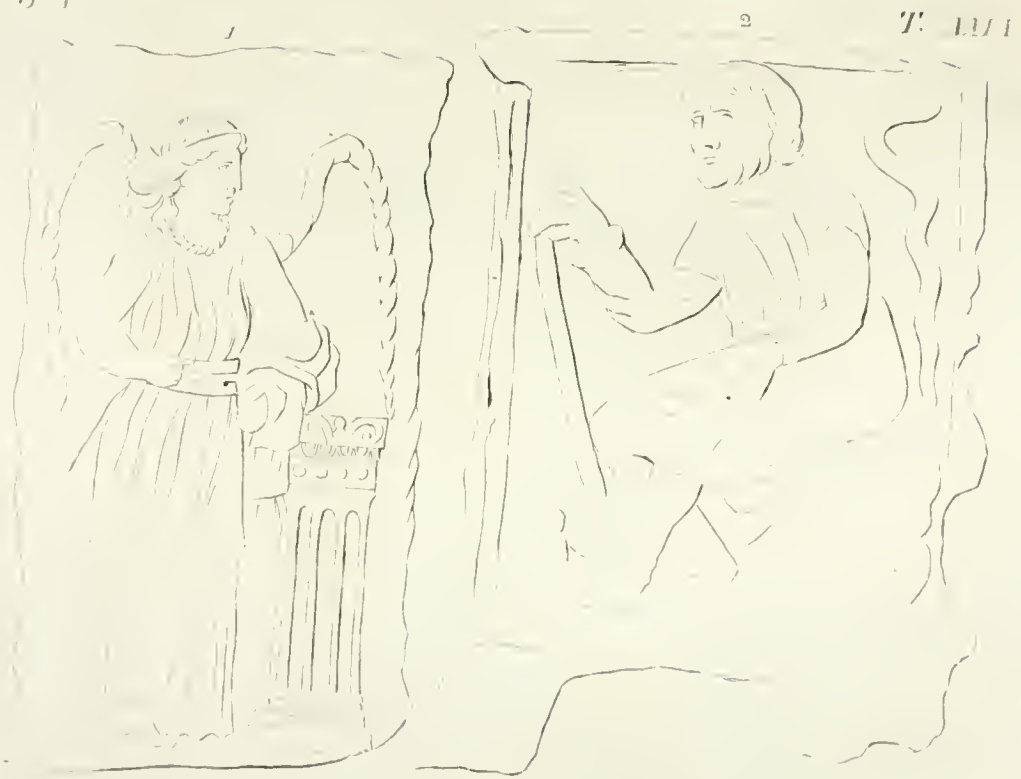
NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY.

1

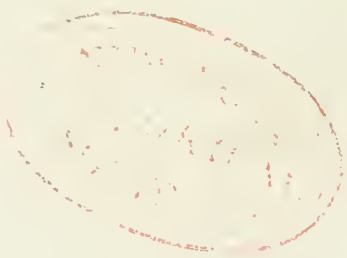
2

NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY

NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY.



NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY.



NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY

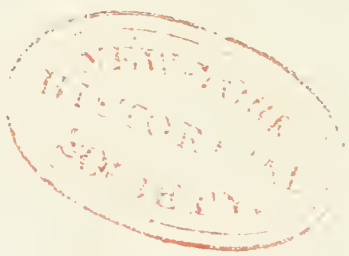
1

2

NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY.

NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY

NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY.

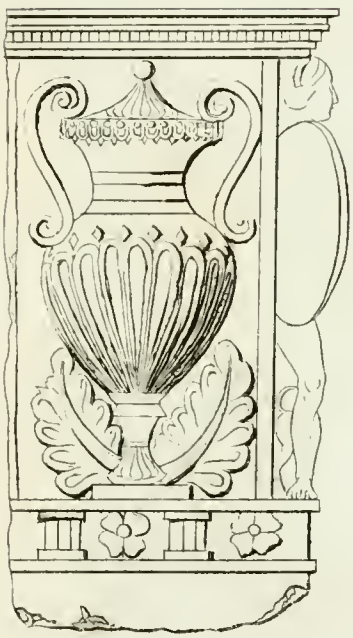


1

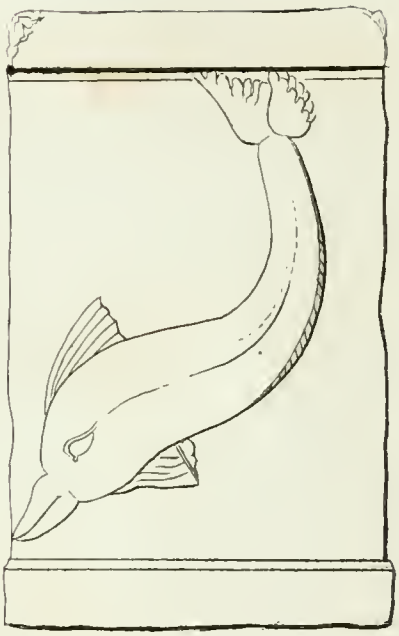
2

NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY

1



2



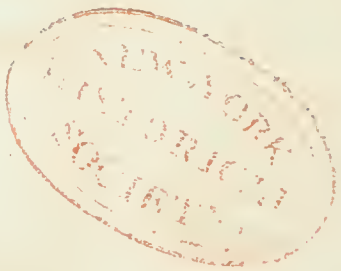
NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY

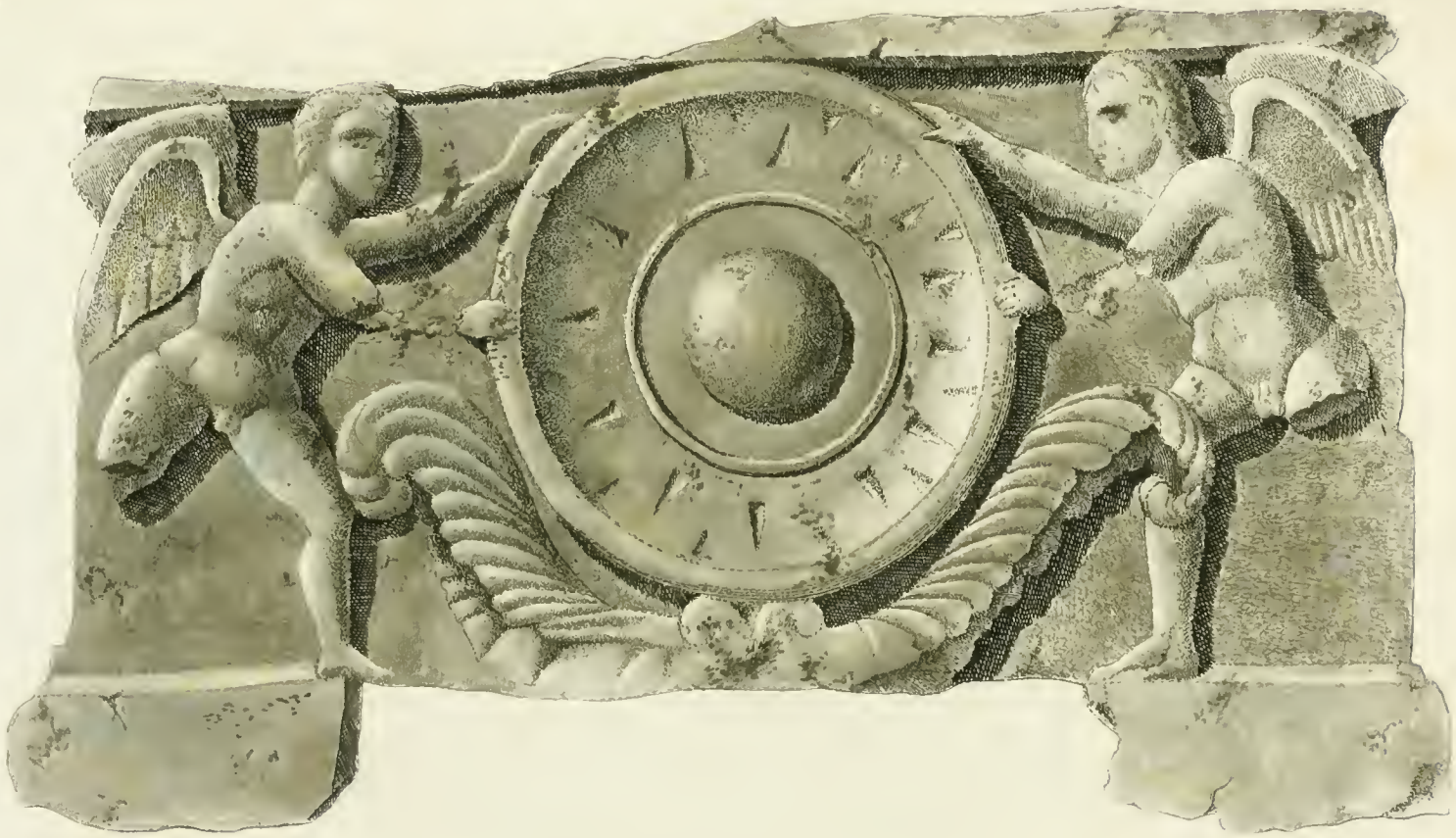
NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY.

1

2

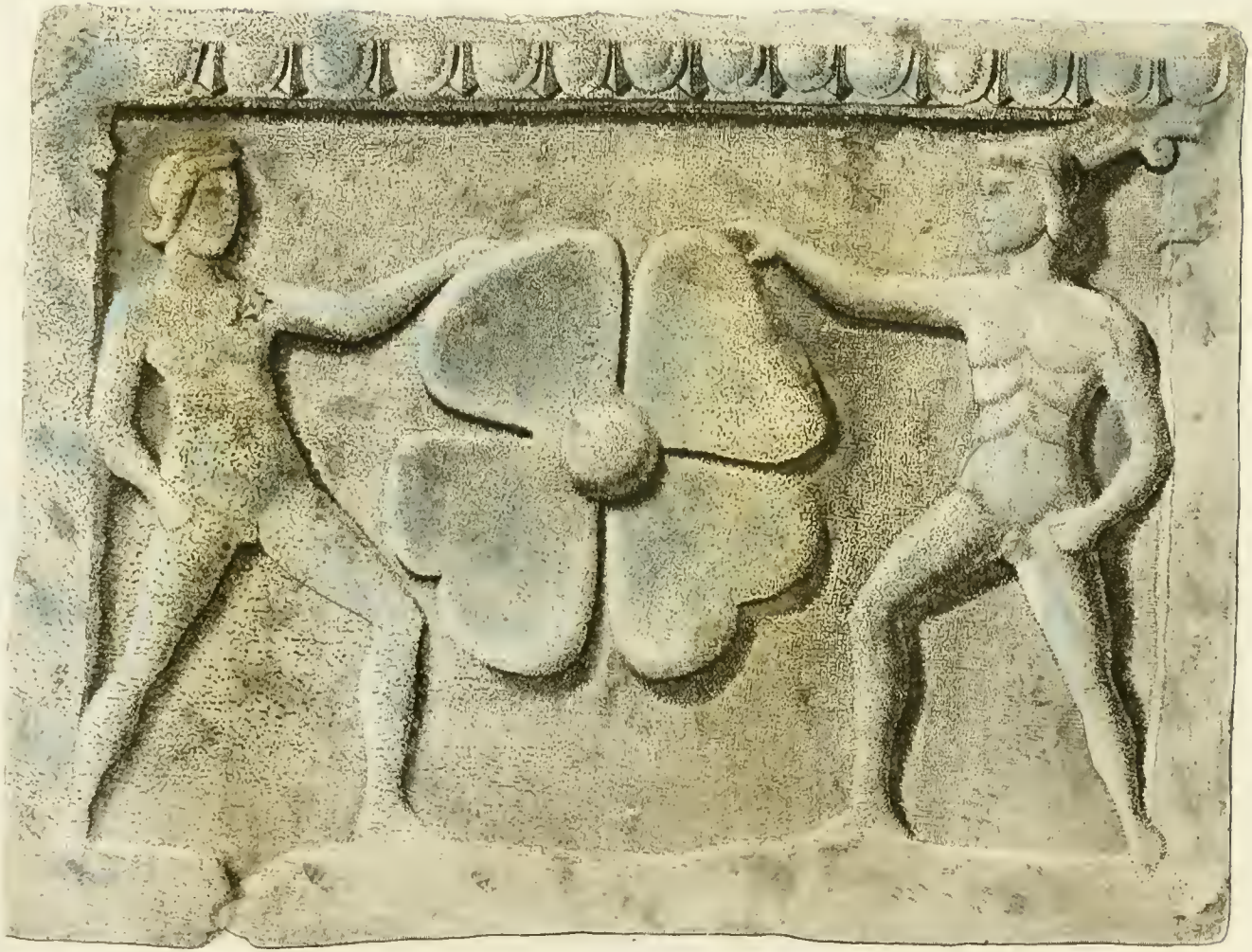
NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY

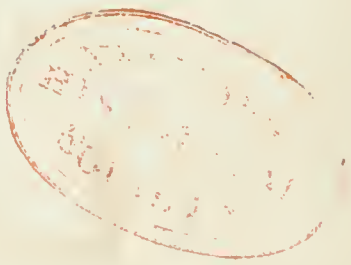


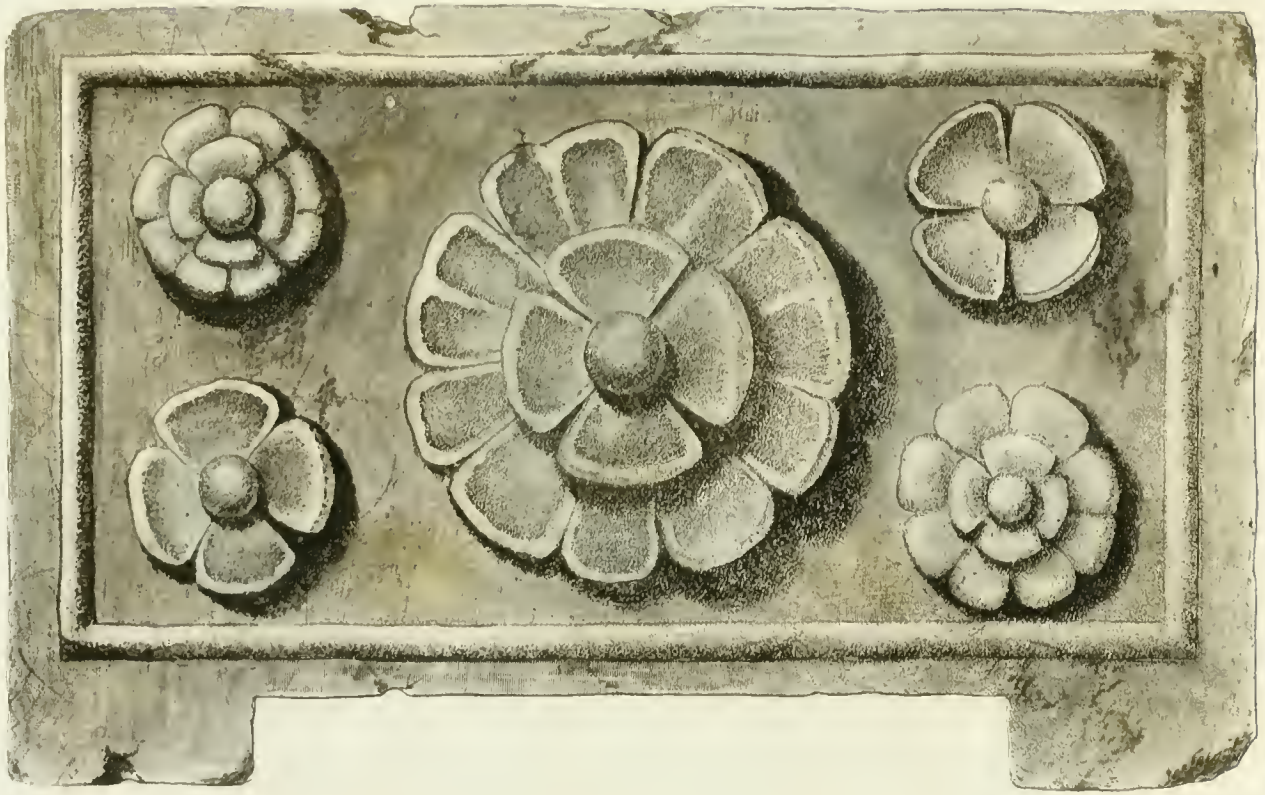


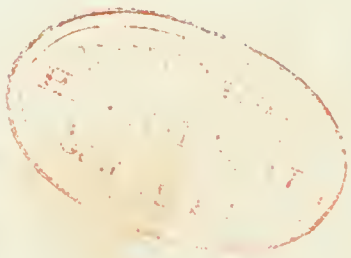
N°. I.

T. XLVII.









NEW-YORK
HISTORICAL
SOCIETY.

GETTY CENTER LIBRARY
MAIN
BKS
N 5750 I48
v.1,pt.1,(1821) c. Inghirami, Francesco
Monumenti etruschi o di etrusco nome /
3 3125 00168 7827